قبر الأرض

(إلى قانا الجليل)

«إنها الرحم والقبر، وسوف تظلّ هكذا، حتى تنطفىء الشعلة الأخيرة للحياة»
(جبران خليل جبران)

محمد علي شمس الدين

(1)

يبدأ المشهد بالطائر
(أعني جسدي)
حائماً فوق خراب لا يحد
لم تكن نار البساتين
ولا كانت يدي
طلقة
كان فضاء الله يعدو
خائفاً خلفي
وخلفي جارفاً
وقع أقدامي
وشمسي وهي برد
دار حولي
طائر الهامة
والذئب على صورة قلبي جاثم
والريح ضد

لم تزل تبكي على جسمي بقاياي
وترثيني عيوني
كلما حوَّم فوقي طائر
وابتلّ ورد
وسباياي ندامى ألمي
مثلما أشرق تحت الدمع خدّ
دثروني حينما أغفو بأشلائي
وغطّوا صدري العاري بجرحي
وهو شهد
جسدي أكبر من قبري على الأرض
وقلبي جرس الرعب
إذا جلجل في هذا المدى الأسود رعد
ينبغي
كي تدفن أعضائي
بلاد
لم تزل حائرة
كيف يواريني بها
في الصمت لحدُ
كل هذا الموت
(إن أحصيتم الموتى على الرمضاء)
موتي
فهو كالرمل كثير لا يُعدُّ
لست وحدي
أنا قبر الأرض
وجهي أجمل الموتى
وقتلاي شهودي

وأنا أكثر مِن أسماء مَن ماتوا
وأبهى من حدودي
ودمي الساحر
كالينبوع
والغابة فرد

(2)

يقول آخر الرواة
في كتابه المحزون
«دع السبايا تنسم الجنوبا
إن لها لنبأ عجيبا»
رأيت وجه زينت الكئيب
راحلاً مع السحاب
يشف كالضياء تارة
لكنه إذا أتى المساء
يبكي
وكان ينحني على التراب
كي يلامس القبور في قرارها
فتستفيق في العروق
رعشة العذاب
وقال شاهد من الرعاة
أبصر السبايا:
رأيتهن
سبعة من البدور
داميات الصدر والجفون
ولؤلؤ من الدموع

في عيونهن حائر
ووردهن في الرياح
خائف يتيم
رأيتهن كالطيور
حالمات
فوق غارب الأنهار
ولا مياه للعطاش
أو سماء للقمر
ولا عيون للنجوم
أو غصون للشجر
.....
.....
إن هذه السماء
لم تمارس ماءها القديم
هذا العام
نيسان واقف على التلال كالغريب
والنمال تنحت العظام
رأيتهم
تجمّعوا من البيوت خائفين
فجأة
رأيتهم على السجادة البيضاء
يغرقون في دمائهم
ماتوا جميعاً تحت قبة حزينة
وانشقّ في البلاد قبرهم
وأسدل التراب
فوق آخر الدماء

لكنما القبر الذي ينشق في الفضاء
ما يزال شاغراً إلى الأبد
.....
.....
قبورهم كوردة الجسد
والغيث حاملاً دموعه
يمر فوق بابهم
وينحني كأنه الدوالي
.....
وحينما
أنزلت البيوت ساكنيها
تطلعت زينب في سريرها الصغير
في السماء
لم تجد عيونها
وكان رأسها المقطوع
لا يزال ضاحكاً
وشَعرها المعقود بالشريطة الحمراء
مائلاً إلى الذهب
.....
.....
يقول آخر الرواة
رائياً وباكياً:
أسلمت رأسها الجميل للإله
أوصيته بالصبر والصلاة
.....
وصاح حتى أسمع النجوم في السماء

والنمال في مسالك التراب
يا أهلي المشرّدين في العراء
والمشردين في ثيابي
يا حاملين فوق ظهركم
ضرائب الجنوب في الزمان
رأيتكم
تموج في المدى نعوشكم
وترقصون حولها
فتزهرون في العذاب
متى ينام طائر المكان في عيونكم
وتهدأ البيوت في القرى؟
متى يسيل هذا النهر
في مجراه
نحو البحر هادئاً؟
متى يعود نجمكم
إلى مداره الطليق
من تغرب الشمال؟
ولا يعود للكلاب
لحم الأرض
والإنسان؟
.....
.....
وقال آخر الرواة
مطلقاً غراب دمعه الأسير
في الهواء
وكاشفاً بأجمل الأصوات

سرّ ما رأى:

جمال قانا

آخذ فتنته في الموت

كأنما ينزل في قميصها

الغراب

والذبيحة

جمال قانا

حامل ضريحه

ودائر به

على البلاد نائحاً

وشاهدان إثنان

يعرفان

سرها المكنون:

الله

و

الجنون

.....

.....

* دعوا السبايا تندب الغريبا

فتنزف السماء دمعها الخضيبا

إن له ربابة وطيبا

وطائراً على الحصان، واثقاً، عجيبا

يصيح إن عرسه، المعفر، الكئيبا

مؤجل لآخر الزمان

ذاهب جنوبا

* يا أهلي المكفنين في ثيابكم

خذوا ألبسوني
دعوا دمي يسيل في دمائكم
وعانقوني
حلفت بالحسين
أن يكون بيتكم
جفوني
وأن أنام مثلكم
على خراب هذا المنزل الحزين
أنا الذي عرفت خوفكم
لتعرفوني
وأبصرت عيناي مهرة الدماء
في جمالها الطعين
تدور حول قبركم
ـ لجامها يخط في الثرى عذابها ـ
فتصطفيني

(3)

يا الله
حين دخلتُ المقبرة الليلية
كي أبحث عن جسم أخي في الرمل
وأوقد شمعاً
قرب وسادته البيضاء
أبصرتُ على جثته
رأسا
يضحك
أفزعني المشهد

حتى كدت أموت من الخشية
لكني قلت سأسأله
عن سر منازله السفلى
وحديقته الخضراء
قلت له:
ها
أنت
أخي
فلماذا ما زلت هنا
لم تدخل في بيتك
في هذا البرد القارس؟
ولماذا تضحك
حتى تبرز كالضوء ثناياك
أفهل أعجبك الموت إلى هذا الحد
فصرتَ جليساً للموتى
تتبادل في كل مساء معهم
خبر الأحياء
فتضحك؟
أم أن الحفرة
أوسع ما يؤوي صدرك
في أول هذا الليل؟
.....
.....
كان الوقت مساء
وعيون القرية تزحف خائفة
نحو مقابر موتاها

سرج للضوء
تلوح
وتخبو في العتمة
والريح تدبر أصواتاً أخرى
لا يعرف من أين تجيء
لكأن جنوداً مجهولين
انحدروا من أرض خرافتهم
ثم انتشروا
في قاع
خفاياها
.....
.....
نامي يا أخت أخي
هذا طفلك يحمل طفلاً آخر
ويطوف به
في حقل الدم
هذا طفلك
يقتل محمولاً
في سيارة إسعاف
تحت عيون النجم
عجلات قطار تهدر
في مسرح خوف غامض
أحصنة
تصطك أطراف أعنتها
وتحمحم
خلف الفرسان

لغة تضرب فوق الطبل
وسائق اضغاث أعمى
وممالك تقرضها الجرذان
.....
.....
قومي يا خيل الله الموقوفة
بدأت هجرتنا الموعودة
نحو منابعنا
بردى يلعب مثل الطفل
ودجلة أبعد من فمنا
لكأن مياهاً أخرى
تجري في جسد الأنهار
لا أحد
يعرف في هذا المنفى
أحداً
كان هنالك
قناصون
بنادقهم عمياء
مطر أسود
ومياه مغلولة
ناقة دمع بيضاء
والحقل بعيد
خيط يد
لا طفل يمسك في السهل به
خيط مقطوع
شلالات تبكي

أدغال متشابكة الأديان
ووحش يهوذا
يتكوم
في جوف العالم
.....
قلت إذن
سيكون شغور للأيام
ستكون خدوش
تحفرها الطلقات
على
جدران الروح
ستكون مناحات كبرى
ما بين الكوفة والإسلام
.....
ونظرت
فأبصرت جموعا
يمشون بعكازات تحت الأحلام
ونساء
متشحات بثياب الحزن
يندبن غريب الغرباء
لا فاتح في قريتهن
سوى الموت
.....
يا حادي العيس
إذا عدت إلى أهلي
أخبرهم أني

أبصرت الهول
وجارحة الرؤيا
أبصرت نعوشاً بيضاء
تحوم على أفق طائر
أبصرت الرحمة خائفة
وتدور على الأبواب
أبصرت الرعب الجاثم
بين القبة والمحراب
يا حادي العيس
واخبرهم
أني سأعود
فلينتظروني
في ثنية هذا الجبل الصافي
ما بين الطلقة والرمان
ولينتظروا
جبل الريحان
إذا جلجل فيه الرعد
ودمدم فيه الصوت الجارف
يا حادي العيس
أنا خوف الخائف
وبهاء القلب العاري في الموت
وجمال رجاء المحرومين
سأضم دمي
في آخر هذا الليل
وأسأله:
ماذا أفعل؟

عربات يهوذا
تنزل في صوب التوراة
وتجرف آخر أطفالي
ستمر على صدري
أقدام الجند
وأحذية البدو الرحّل
ويباع ردائي
في آخر سوق العيارين
ما زلت أحوم على
أسوار بلاد
أعلى من جسدي
فلتفتح
أبواب مدينتك الموصودة
حتى أدخل
فأنا
(كي تصدقني الرؤيا)
أبصرت الضوء
يلوح على آخر هذا السرداب
فآنسني
فدخلت
فوجدت قبورا
تنشق
ويخرج منها
قتلاها.

(الجنوب - بيروت - 1996/6/1)

* المؤلف شاعر لبناني.

لَيلي.. حانةٌ للعاشقين

أحمد بلحاج آية وارهام

لشمسِ الهجسِ تحتطبُ اللّيالي
عُروقَ اللّون والرؤيا
ـ (أأنتَ مفازةٌ؟!)
همسَتْ شفاهٌ في بياضِ الصّمت
ألْقَمني السُّكونُ حريقَهُ
وانزاحَ خلفَ سِتارةٍ عذْراءَ،
حُلْكَةُ أضلُعِي ثبَجٌ
وحُلمُ مفاصلي جُزرٌ
أنا على سَريرٍ من غَوايةِ عُزلَتي
أصحُو.. وتَخلعُني ذراعي
كما الأمواجُ تعبُرُني الصَّحائِفُ
في دَمي ريشٌ
لأزمِنَةِ الهُبوبِ
وفي أصابعِ صرخَتي عُشُّ السُّؤالِ،
فكيفَ أفصلُ بيضةَ الأسرارِ عن ملكوتِها
إنْ باعَني أفُقُ البِشارةِ

واستوَى كالآلِ
فوقَ أريكَةِ الزّمنِ الضَّريرْ؟!

**

- (يَمينُكَ قلعَةٌ
أنهارُها المأوى
ووشْمُ صَلاتِها النَّجْوَى
فلا تغسِلْ سراجَكَ في رياحِ السُّكْر
غلَّتْكَ البُروقُ
وماؤكَ التّسبيحُ في غُرَفِ التَّداني).
على بعضي أُكَسِّرُ ما تَغَرَّبَ من رؤايْ
وأصعدُ حافةً تَجْري
وتشهقُ في دمايْ،
أنا الخيطُ المُمَدَّدُ في البَرازخِ
يَستَقي التّأويلُ من لُغَتي
مَباهِجَ فيضه
وتُحَمحِمُ الأشياءُ غِبَّ شُروقه،
من فتنَةِ الأعْرافِ أقطِفُ ما يُضيءُ الصَّدْرَ
لونُ عَريكَتي عَبَقٌ
ووجهُ صبابَتي أرَقٌ.
فهَلْ يخطو الوجودُ
إذا خُطايَ تدثَّرَتْ بالمَحْوِ؟!
تُبصِرُني الهواجسُ في ربابَةِ غيمِها
والذّاتُ في أنفاقِها،
أجتازُ بحرَ بَصيرَتي
كالطَّيرِ أنقرُ سُرَّةَ الأفلاكِ
من ولَهٍ أجُزُّ جناحَ معرفَتي

غَواشِي الأيْنِ تطْمِسُني
وكفُّ الوعدِ تغمِزُني
وظِلُّ الوهمِ يقفِزُني
وهذا الجسمُ يتبَعُني
فهل أقفو دَليلاً من صَدى شَجَنِي ؟!
تُبايعُني الجِهاتُ
ولا أُبايعُ سكْرَتي
للكأسِ مَنقَبَتي
وللأنوارِ دمعَةُ سُبحَتي
كالقومِ أخرجُ من رمادِ مشيئَتي
خلفي سحابٌ مورقٌ بالفَصمِ،
أينَ أخُطُّ للوجدانِ آيَتَهُ؟
يُكلِّمُني الشُّرودُ
ولا يُصافحُني الورودُ
كأنَّ زلزَلتي من الأسماءِ لم تشرَبْ
كأنَّ حرائقي من حافةِ الأكوانِ لم تهرُبْ
هوَ الإغواءُ
يُلبسُني ربيعَ المكْرِ
كنتُ أخونُهُ
في الصَّحْوِ
مُمتَطياً نقائي
وها مرآةُ وسوَسَتي
تراني
أحرِّقُ ما تناسَلَ من طِباعي
وأصعدُ في بلائي.
ليَ الأشكالُ تمزِجُ وقتَها

وأنا حروفُ الغَشْيِ تَطبَعُني
فواكهَ في صِراطِ الهمسِ،
لا زمنٌ يُؤلِّفُ غيبَةَ الأعضاءِ
أغنيةُ الوهيجِ تُزيحُني
من غاسِقِ الأمْداءِ
إنَّ الحالَ مزرعةٌ
على قوسِ الشُّهودِ
وذرّةٌ فركتْ أناملُها
وجوداً للوجود.
فهاتِ صحنَكَ.. واغترِفْ
سقَطَ المُريدُ على المُريد
وما أفاقَ من البهاءِ الطّيرُ
ساحِلُكَ انمحَى
ببذاءَةِ النّاسُوتِ تغرَقُ،
فانسلِخْ عن روحِكَ المنفوشِ
للأحوالِ قبلَتُها الوضيئَةُ
كيفَ تسكُنُها
وأنتَ تجيءُ
مُنكَتِباً بريحِ الذّاتِ
مُنتَعِلاً سُهادَ النُّسْك؟!
فاخلعْ زَهوَ باطنِكَ المُسافرَ في الحُظوظِ
لكَ الشَّرابُ مُعَتَّقاً بسنا الفَناءْ
ولكَ الغِناءُ
لكَ الحُضورُ
لكَ الغِيابُ
إذا سطوْتَ على قِبابِ الكبرياءْ.

فعانِقْ في الصّفاتِ بذورَ ما يأتي
فبالتّصْريف تمكُثُ كافراً أسْنَى
تُقَلّبُ تُربَةَ الأسفارِ،
صوتُكَ نُقطَةُ التّكوين
مجّدَني اشتعالُ جهاتِها
فادخُلْ عَلى رَحِمِ العناصِرِ
مُشرَباً باسمِي
بكَ الطّاغُوتُ يخرُجُ من سَعيرِ شُموخِهِ
يأوي إليَّ
كقطرةٍ ظمأى لفُسحَةِ بَسمَتي،
أنّى تَزوغُ بكَ البصائرُ
فانفلِتْ بحُدوثِكَ الأحْمَى
إلى قدَمي
أراكَ
فهَلْ ترى لَيْلي
كُشوفاتٍ كأعْذاقِ الحُبورِ؟
أمِ العَوالِمُ فيكَ ما التأمَتْ؟
نزلْتُ إليكَ
ليسَ يُحيطُني كَوْنٌ
وقلبُكَ وحدَهُ
وسِعَ انجلائي.

**

ـ (تخافُ عليكَ منّي؟!
الكائناتُ مَحبَّتي
والنّورُ غُصنُ إشارَتي
فانهَضْ إليَّ

كما حُدوسُ سَكينَةٍ
قبلَ اندفاقِكَ في نَهارِ الحَجْبِ،
لَيْلي حانَةٌ
للعاشقين فَتَحْتُها
مَنْ نامَ لَم ينهَلْ سوى عبَقِ الصُّدُودِ
وَلذَّةِ الظِّلِّ الأسيرْ).

أكادير
8 ربيع الأول 1416 هـ
6 غشت 1995م
(مراكش ـ المغرب)

(*) الكاتب شاعر مغربي.

أربع قصائد

سلوى نعيمي

دكتور هايد

أسرقُ ذكرياتِ الآخرين كمن يشتري ثياباً مستعملةً
وأحصي تاريخي بساعاتهم القديمة.
أتيتُ من هناكَ.
تأكلني النارُ كحطبٍ ناشفٍ،
محبوسةً في قمقمِ كلماتٍ.

**

أتيتُ من هناكِ؟
كانتْ أمي.
كانَ أبي.
كانَ الوطنُ.
من أين يأتي الحزنُ وما وراءَ الأكمةِ إلاّ أكمةٌ
وراءَها..؟

**

بلا مبالاةِ طفلٍ يصطادُ عصفوراً،

يغسلُ الماءُ الدم.
لا نهايةَ ولا بدايةَ،
أولجُ الليلَ في النهارِ وأولجُ النهارَ في الليلِ،
طافيةً على كلماتي،
كما تطفو جُثّةٌ على سطحِ الماء.

**

أتيتُ من هناكَ،
حاملةً ذاكرتي على ظهري، كما تحملُ الإفريقيةُ صَغيرها.
(كنتُ أظنُّ أني سأقتلعُها بسهولةٍ مثلَ سنٍ لبنيٍّ مترجرجٍ)
أشعل الضوءَ وانظرْ إليّ:
تحتَ جمجمتي
تتقاطعُ عظمتان.

**

بقينا على العتبة كفردتيْ حذاءٍ مؤمنٍ.
مَن الطاعنُ عارياً،
يلتقطه جلفاً ويحتويه حنوناً؟
أتيتُ من هناكَ،
أجيالٌ من النساءِ فيَّ،
الحفيداتُ والأمهاتُ والجدّاتُ،
يتكسرنَ كجذعِ شجرةٍ،
تحتَ ضرباتِ الحطاب.

**

أتيتُ من هناكَ.
كانت الطفولةُ.
وكانَ الخبزُ شجرةً.
أبتلعُ قربانَ أمي:

هذا جسدي فأكليه

هذا دمي فاشربيه.

أبي يَعِدُ إمامَهُ السابعَ في سردابٍ،

وأنا لستُ من هذا العالم.

**

لما يكونُ الليلُ،

تتكاثرُ كلماتي كنجومِ سماءٍ.

هي وحدها ما أُعطيتُ من جسدٍ.

(ما أخَذتُ؟)

أنا التفاحةُ الحقيقيةُ.

من أينَ يطلعُ الإغواء خراباً؟

الصرخة

لا تضعْ وردةً حمراء على قبري:

تنفسْ بارتياح!

**

أمواجُ الروحِ تتفازعُ أم أمواجُ الجسدِ؟

لا روحَ لي،

والجسدُ مغلقٌ على أسراره.

لم أكنْ إلاّ واحدةً في رفِّ النحلِ،

مطواعةً،

تكتبُ وتمحو.

**

لا روحَ لي كي تسافرَ ببطءٍ

كان عليَّ أن أرحلَ

من جسدٍ إلى جسدٍ
لم أرَ البحرَ؟
لم أرَ السماءَ؟
لم أرَ لغتي تتلمسُ الجمْرَ؟
فراشةُ الذاكرةِ توسوسُ أم فراشةُ النسيان؟
(سأجمعهم يوماً، أولئك الرجال الذين أحببتُهم، حولي،
كلٌّ قلبهُ بيمينه،
وضحكتي على العتبةِ،
تبللُ الأصابعَ)

**
لماذا يفتحُ الأمواتُ أفواهَهُمْ؟

ميتافيزيك

في ضوءِ الشمسِ،
لا ظلٌّ لي.
في قلبِ العتمةِ،
ظلّي أكبرُ منّي.

في انتظار

حينَ ينفجرُ الفجرُ،
وتتجلى بضاضةُ الضوءِ،
يتلألأُ الفخُّ الروّاغُ أمامي.
تزاوره الشمسُ.
قطوفُهُ دانيةٌ.

لا أمدُّ أصابعي.

(أعدُّها).

**

أنتِ المذبوحةُ من غيرِ سكينٍ،

لينٌ مَسُّك،

قاتلٌ سُمُّكِ،

مَنْ يدرأُ عنكِ الموجَ طالعاً من البحرِ،

معطراً بالزبد؟

الضحكةُ الجموحُ ترفرفُ على تجاعيدِ الأيامِ.

(أترقبها)

إحملي نعشي عني وارقصي رقصةَ البدايةِ:

ذهبَ الذين أحبهم وبقيتُ مثلَ.

**

أتمرأى في ماءِ الدنيا (أنا الطينيةُ لا تعرفُ إلاّ النارَ) على وجهيَ

الحبرُ

والدمُ

وأوراقُ الوردةِ.

غزالةَ قلبي مزهوةً،

لماذا تمحين ذاكرةَ أجسادكِ،

والنقشُ رجيعٌ؟

**

متى يقعُ حدُّ البراءةِ كي أتبوأ مقعدي مِنَ؟

(قصائد من مجموعة جديدة تُعَدُّ للطبع عنوانها «ذهب الذين أحبهم»)

---

* المؤلفة كاتبة وصحفية سورية تقيم في باريس.

درسٌ في النّحو العربيّ لطالبة أجنبيّة

سلمان مصالحة

(1)

تقولُ قواعدُ الأعراب
إنّ النّحوَ سلطانٌ على العربِ،
وما مِنْ ملجأٍ في الأرضِ للهربِ.
ففي هذا اللّسانِ قرأتُ
أنّ النّحوَ يَفْرِقُ قاصداً ذكراً
وأنثى، مثلما قد فرّقَ الحكّامُ
بين الشّعبِ والسّلطةْ. وفي
حالِ المُعارضةِ، لديهم سلطةُ
التّفريق بين الرّأس والكتف.
من الشّرقِ الّذي قد عذّب الإنسانْ،
إلى الغربِ الّذي
لا يُخمدُ النّيرانْ،
وأنّي ارتاحت الكُثْبانْ.
وهذه سنّةٌ سُنّتْ، وليسَ هناكْ

خروجٌ عن قواعدها.
لذلكَ يصعبُ التّدريسُ للغرباءْ
كلامَ العُرْبِ إن رغبوا بذلكَ
جاهلينَ مصائبَ الرّبِّ.

(2)

تقولُ قواعدُ الأعرابِ
إنّ النّحوَ سلطانٌ على العربِ.
وتلكَ فصاحةُ العربِ،
إذا سكّنتَ حرفاً واحداً ويلَكْ،
فلا تُسْكِنْهُ معْ آخر.
فتلكَ الطّامةُ الكُبرَى، كما وردَا
أباً قد خبّرَ الولدَا.
قرأتُ هناكَ في السِّفْرِ
بأنّ الرّاء ثُلثٌ من رجولتنا،
وأنّ الجيمَ جمجمةٌ تُحركها
عصيٌّ قَرْقَعتْ في أعظمُ الظّهرِ،
وأنّ اللاّمَ: لا أدري.

(3)

رجالُ العُربِ قد سَكَنتْ
معَ الأوهامِ في القَهْرِ.
سُكوناً تِلْوَ وَقْفَتِها مدى العُمْرِ.
لأنّ الجمعَ مرفوضٌ علانيةً، ترى الذكرَيْنِ

يجتمعان في السّتْرِ.
ترى ذكراً مع الأنثى،
ترى أنثى مع الأخرى.
وهذا السّرّ مكشوفٌ على الملأ.
فقط في لهجةٍ درجتْ
على الشّفَتيْنِ يجتمعان.
كما حاراتِ بلدتنا الّتي انتصرتْ
على العدوان في السّرّ.

(4)

لذلكَ، لا تهابي اليومَ
ما خبّأتُ في صدري.
إذا شئْتِ،
أعلّمكِ الكلامَ بلهجةٍ أخرى.
لَهُمْ لُغَةٌ قد اهْتَرأتْ
مِنَ الأحزانِ والكبت.
ولي في اللّيلِ، إمّا شئْتِ،
لي لُغتي. لذا قرّرتُ أن أحكي
كما يحكي النّبيذُ بأضلعِ السّكرانْ.
إذا شئْتِ،
أعلّمك الحَديثَ بلهجتي الأخرى،
فهذا اللّيلُ من حولي ومن حولِكْ.
يُخبّىءُ في ثناياهُ الّتي انبسطتْ
حديثَ النّارْ. ولا عينٌ تُراقِبُنا،
فهلاّ ارتحتِ في التّختِ،

أعلّمك الحديثَ بلهجةِ الإسْتِ.
لساني كلّ مملكتي،
وليّ العهدِ من بعدي.
لساني سيفيَ المسلولُ
من غِمْدَيْنِ في جسدكْ.
لساني شاعرٌ
لا يأبَهُ الإعرابْ،
ولا ما قالت العربُ
وراء الباب.

(تموز 1996)

---

* الكاتب شاعر فلسطيني من المغار/ الجليل، ومقيم في القدس.

حديقةُ العـُزْلـَة..

محمد الطوبي

(1)

أدْخُل صباحك بالشَّغَف الوارفِ
وأنت بجلاَّبتك الورْديَّة بشالك الشَّارد
وبأبَّهتك الأيقونيّة السَّاهمة
يا النّاعمَةُ قربَ النافذَة العتيقة
أراكِ فَتضُجُّ الحَساسينُ على بابِ القلبْ
ويُمطرني السَّهوُ بِما لا أملكُ مِن شغَبٍ ساطِعْ.

(2)

لماذا أغدو طُفوليّاً ومُشاغباً
أُحرِّضُ زَرازيرَ الفوضى حَوْلك
لماذا؟

(3)

ناقشاتُ الحنَّة
ساكِباتُ الطِّيب

وصيفاتُكِ في مَوكبِ الحُبّ.

(4)
قَلْبي معَكْ
يا القَمَرُ الأشقرُ الأسْيانْ
يا الشّاحِبُ المُنْسكِبُ بجَلالٍ
على شُرفَةِ الرّسُولة.

(5)
سيّدتي
منْ صوتِكِ أعرفُ مُخاطبَةَ الكرَزْ
من فضّةِ يديكِ أتعلّمُ بلاغَةَ الماءْ
ومن زَهوكِ أكتشفُ
مُمْتلكاتِ الدّهْشَة.

(6)
وادعةٌ أنتِ كقَناديلِ اللّهْفة
شهيّةٌ أنتِ كنبيذِ الرُّهْبانْ
كيفَ لي أنْ أراكِ إمرأةً مثلَ كُلِّ النّساءْ؟

(7)
الشّغَفُ بكِ
شغَفُ المزْلاجِ المُرْتعِشِ وحيداً
يفتحُ كنيسةً تسطعُ بتَراتيلِها
وضَراعةِ شُموعِها.

(8)
صَوْتُك منَ الزَّيْنَبِ والتُّفاحْ
عبرَ هاتف الصّباحْ
يأتي مُدَجّجاً صوتُك الرَّقْراق
بِما لا يُسعفُ الحَدْسُ طالعَ الأبراجْ.

(9)
لسْتَ الأوّل في المنفى
مُلوكُ قبلكَ هجَروا عُروشاً
تيجاناً ومَمالِكَ تَركوها
لدَهاقنَة اليأس
أنبياءُ قبلَكَ أتوْا بكتُبِ الجَمْرْ
الوقتُ الجارحُ لم يكْفِهِمْ
لِتأسيس مَدائِنِ الورْدْ.

(10)
الشاعرُ الوحيد
بِقُبّعَةِ الضّياع المنْتَقاةِ
من مدائنِ اللّوعَة
عابراً جِسْرَ الدُّرّاج
يدخُلُ حديقةَ القمرْ.

(11)
الذي يسْكُنُ ذاكرَةَ اليَنْبوعُ
الذي يرقُصُ بعَتبات النّرْجِس
لا أحدَ سِواهُ إنّهُ الغَزالُ

الغزالُ المهيبُ المْشوقْ.

(12)
نَحيبُ العنْدليب القريبُ
مِن وَضَحِ الصّفصافْ
لقَمَرِ الحصادْ
يُغدِقُ ودائعَ البَيْدَرْ.

(13)
هذا الطّائشُ حارسُ الخوخْ
نامَ وتحْتَ وسادتِه
وِشايَةٌ مِن عنادِلِ الوَحْشَة.

(14)
مجْدُ القُرنْفُل يا شَمْسَ أيْلولْ
لا يبْدأ التوهُّجَ المُفاجِىء
ولا يسْكبُ ضحكةَ الأُرْجُوانْ
إلاّ بِصَداقَةِ الصّباحِ البَليلْ.

(15)
يا السُّنُونو المقدّسُ
كيْفَ تشْكُر الياسمينَةَ الوالهَة
وشَجَرةُ الكامِيلْيا
تشْكوكَ للفَراشَةِ المُشاغِبَة؟

(16)
الذي كابدَ الغُرْبَةَ
في اقْتفاء امرأةٍ لا ظِلٌّ لَها
الذي كابَد اليُتْمَ ومُكاسَرةِ الولَع
مَخْطُوفٌ بالفَجْرِ المفْجُوع
في مَعْبَدِ الخريفْ.

(17)
بأحلامٍ قديمةٍ يخطِنَ النّهاراتِ الهاربة
ويُرْتقْنَ الدُّروب بغُنْجٍ شاحبْ
التّجاعيدُ فَضيحَةُ الأيّامْ
يُدارينَها بِخُدْعةِ مَكياجٍ كاذِبْ
إنّهُنَّ عَوانِسُ الوَقْت.

(18)
ليْسَ لكَ إلاّ أنتَ
رافَقكَ مراقِسَةُ الأنْخابْ
أنتَ المُؤتلِفُ المُفارقاتْ
أنتَ المُخْتلِفُ المُوافَقاتْ
بايَعَكَ هَرامِسَةُ الولَعِ الجوّالُون
وشَرُّ الأخلاّءِ الخَذُولُ
من صرخةِ السَّنابل لمهاجعِ العُزْلَةِ كُلِّها
سَيّدُ التّيهِ والخَساراتِ أنتَ.

(19)
معْشوقاتُكَ الفَواتِكُ بجُرح الأُسطُورة

يغْلقُ مَرايَاهُنَّ الملكيَّةَ غَسَقُ النِّسْيانْ
وأنتَ بِسَلْهامِكَ الأسودِ كالرّاهبِ
في طُرقِ اللّيْلِ تمشي ساطِعَ الغيابْ.

(20)
لكَ مِن شَبَقِ الأقداحِ الفتْنَة
باتّجاهك لموكبِ إمرأةٍ لكَ الحَيْرة
أنّى سِرْتَ يُخاصِرُكَ السُّؤال
ويُحاصِرُكَ الشّجَنُ المجْروحُ
بِصَلَفِ الفُقْدانْ.

(المملكة المغربية)

قصيدتان

نضال القاسم

داليات السفوح

إشارة: فضاء القصيدة أوسع من حلمنا

مطر

مطرٌ يُطلُّ على المدينة

من بعيد

وشوارعٌ قفراء

تقصفها الرعود

أو لا تعود

البوم تنعق فلتعد

هذي المدينة قاحلة

الناس تهرب

والمدينة راحلة

الناس ترحل والمطر

ما عاد ينهمر المطر
ما عاد يركض للسدود
برقٌ يُطلُّ ولا يعود
رعدٌ يُطلُّ ولا يعود
النخل مات
القمح مات
الورد مات
الريح تقصف والرعود
الدمع يهطل والخدود
ما عدت أحلمُ أن تعود
خضراء يانعةٌ تعود
حطّم قيودك يا صديق الشمس
حطّم
حطّم قيودك لا قيود
الغيم يركضُ للمدينة
الغيم أقبل من بعيد
مطرٌ جديد
مطرٌ يُطلُّ على المدينة
من بعيد

خوف

الشاعر يقتله الخوف
وأمي
يقتلها خوفي

موت

الشاعر الملتاع داخلي يموت
وتموت في عطفي
ألافُ القصائد

حلم

كانت توقظني بالفجر
بنتٌ في مقتبل العمر
كانت تجلس تجلس تجلس
قرب النهر
النهر
النهر
كانت بنتاً مثل الدر
يسكن في عينيها القهر
كانت تدهمني بالسر
كانت بنتاً مثل البدر

داليات السفوح

فلتنم
داليات السفوح، فلتنم
دائماً،
كان لون العشب أخضر
كان لون الدم أحمر
دائماً،
حينما كنّا صغاراً
كان حجم الفرح أكبر

فلتنم

فلتنم

فلتنم

سوف نأتي ربما بعد غد

إنما سوف نأتي. فلتنم.

(1995/8/5)

سأرحل هذا الصباح

(إلى روح الشهيد غازي حلمي قب)

الراحلون.. الراحلون

الراحلون نُحبهم

نخب ذكراهم شربناهُ معاً

الأحباء

على العهد مضوا

الأحباء القدامى.. ميّتون الآن

موطنهم دعا

سقطوا على الدرب الطويل

نخب ذكراهم شربناه معاً.

***

نخب ذكراهم شربناه سويّا

كان غازي

حالماً، غضّا

مثل أغصان الشجر

كان يا ما كان غازي

كان يطوي الأرض طيّا

***

كان مثل الريح
مثل الشمس.. مثل (الدير)[1]
كان يا بسّام[2] غازي
صاحباً شهماً.. نقيّاً.

هوامش:

(1) دير الغصون، إحدى قرى فلسطين.

(2) بسام شقدان.

(الأردن)

نصوص «الخوارج»
في شطط الشواطىء الشاطئة

عفيف سالم

آمنت بالتضحية
فنحرت ذاتي فداءً لكبش إبراهيم
ومن مليون عام اختلف الدعاة حول من أنقذتُ
إسحق أم إسماعيل؟!
إشكالية السؤال ما زالت سارية المفعول.

**

تطير نحلة تشم زهرة
تطير فراشة تقترب من ضوء
النحلة تجني لغيرها عسلا
وتحترق الفراشة عاشقة الضوء
فما الحكمة؟! الحب هو النعمة.

**

كلب جارتنا واصل النباح ـ أحضرت له كلبة
قطة جارتنا دائمة المواء ـ جلبت لها قطاً
فتحسّنت الجيرة الحيوانية
لكن علاقات الجيرة الإنسانية
نبحت.. ماءت.. ساءت

**

بابي موصد والأرنب يلعب

العصفور في القفص يغني
حين أشغل مذياعي
يصمت في أنفة وإباء
والأرنب يطلب أن أفتح بابي

**

ضوء القمر هلامي وغمام
شمس عروبتنا جليد وصقيع
فكرة وحدتنا ما بين الحدين تضيع
ونكابر رغم العسس وخطوه
إن الهدف قريب الهدف قريب

**

ينتحر القمر باحثاً عن شط
تنبت الأفكار من شطط
لا الأرض أرضها ولا الملح ملحها
ولا التراث والتاريخ ملكها.
آه لهذه الأرض من مفارقاتها.

**

يتلصص ضوء القمر على نافذتي
يبحث عن مكنون الأفكار، الأحلام
يلقي بعض الضوء عليها
تصبح ملكاً للجيران
فأفقد بعضاً من ذاتي

**

نجمة القطب أنت
وطريق التبانة
تقودينني في صحراء عالمي ولا تتعبين

تعبت أنا من كرّ السنين
ومن لدغ الثعابين وأنت لا تتعبين

**

نستحم في البحر نتسعف على شاطئه
لا نجازف. لا نغوص عميقاً
بحثاً عن محار. قنديل البحر أمامنا
لا نخاف لسع بيضه
فعيادة نجمة داوود على الشاطىء

**

لا رفعة القبطان والسجّان تبقى
ولا عز يدوم. فالكل زائل.
التين والزيتون وملامح الأوطان تبقى وبعض من أوائل
لا ينتهي المد والجزر.. الغروب والإشراق
ميلاد الأفكار وحده يتجدد.

**

الريح تولد نسمة أم أن النسمة تخلق ريح
الشمعة تعطي الضوء وتحترق
أم يحترق فتيل في أنبوبة شحم
أم يحترقان معاً.. ينتهيان معاً
النسمة والريح وفتيل الشحم؟!

**

خماسية رأيتك
خماسية وجدتك
فلماذا تحرفين السكين
لزيادة الدمع في العيون
وتصبحين سداسية؟!

صدفة سقطت في الجب
بحثت عن يوسف الصديق
لم أجد غير الغائب وحبل الصرة
الرابط ما بين الكذبة والأسطورة
تخلصت من الجب. لكن الصورة لم تتفكك.

**

كان البصاص اللصاص يخاف الثوار
أضحى الثوار يخافون العسسا.
ما حال الثورة، ما وضع الثوار؟!
- يختلفون على بند في مشروع بيان آت
قد يعلن ثورة!

**

وقع الخطو صدى الصوت
في منتصف الليل أحجية
وأحدهم يرتعب من العسس
والآخر يغرق في أوهام العشق
أحجية تتحرك ما بين الشك وبين الحلم

**

«ولأن العاصفة وعدتني
بنبيذ وبأقواس قزح»
تفيأت ظل أمجادي
وفاخرت الشعوب بتاريخ أجدادي
فانقطع المطر.. وفقدت أولادي

**

---

* المؤلف كاتب وشاعر فلسطيني مقيم في حيفا.

مدينتي

إيمان بصير

مدينتي الطيّبة.. تمطر هذا الصباح

ذاك النهار الماطر.. عادت مدينتي متعبة من يوم شاق في قطف الزيتون. رأيتها تخلع ملابسها على أحد الأرصفة، وتقف تحت أضواء النيون لتستحم.

انهمرت الأمطار بغزارة، اقشعرّت برداً. تمنت لو يجيء فارسها الأسمر على جواده الرشيق، فيخطفها ويخلصها من وحدتها وأرقها.

لم يجيء أحد.. الكل يجتمعون حول المدافىء. والخروج إلى الشارع في مثل هذا الوقت هو ضرب من الجنون، لا يقوم به إلاّ المعتوهون.

حلت مدينتي جدائلها السوداء، لمعت عيناها كعيني قطة هاربة في ليل حالك الظلمة. أدركت إلى أي حد هي متعبة ومنسية.

بكت، جرفت الأمطار دموعها المعذبة، قبل أن تتأملها أو تودعها.

مدينتي.. التي تقف خلف الزجاج البني، حتى لا تحرق الشمس سنابل عينيها، وتطول ذاك البريق الساحر من حدقتيها.. كيف أصبحت الأسواق والأرصفة، ساحات باردة مقيتة للقاء الموت الشرس..! حتى الطيور الجارحة، أصبحت تتردد على سماء مدينتي.. ها هي تحوم فوق رأسي، تزعق، تهلل للفرانس المنتشرة، منها من جنح وانتشل من المكان قطعة من اللحم الممزق وعلا بها. طير آخر، عيناه أشد حملقة واختراقاً للأشياء، حاول أن يسرق الفريسة المعلقة المعذبة.

زعق الإثنان، كأنها إعلان حرب شعواء، خيّم جو من الرهبة. ظللت أنظر إلى السماء، تيبّس لساني في حلقي. سقطت قطرة دم أمامي مباشرة.. صرخت، لم يخرج صوتي من حنجرتي. رأيت قطرة الدم تنفلش، تنبض.. يتوسع قطرها. تحاول احتوائي.. إغراقي، تطاردني في الطرقات.

أعبر البيت وأوصد الباب جيداً. أمنع والدي وإخوتي من مغادرة البيت، فيهزأون بي، ويغادرونه

مبكرين كعادتهم.

أنزوي في غرفتي، أتأكد أن الأبواب والنوافذ مغلقة للمرة المائة. أتذكر كم أحب الوحدة، وأشتاق لأشيائي الصغيرة تتبعثر بفوضوية حولي، وإلى أي حد يشعرني ذلك بألفة وطمأنينة. إلا أني أصبحت أخاف البقاء وحيدة.. فقطرة الدم، التي سقطت أمامي تحديداً، لا يمكن إلا أن تكون إشارة لموت قادم. الموت يتربص لي خلف الباب. أدري، سأقطع أشلاء تتناولونها بتقزز عن الطرقات. إنكم فوق رأسي الشقي ستفتعلون كل الحماقات.. ستبكون، وتلطمون وجوهكم، وترقصون. أرتعش، ألتصق بالوسادة أكثر.

يا إلهي.. أبعد هذه الهواجس من رأسي. إن كان الموت الشرس يترصد هذا البيت، فأنا الأجدر به، أما أهل هذا البيت، أحرص عليهم.. فأنا لا أطيق عذاب أي منهم.

وأنت مدينتي المسالمة التي أحبها.. أشعر الآن أن الزجاج البنّي الشفاف، الذي تغسلين شعرك وراءه، قد هوى الآن. فأخشى ألا تحتمل عيناك الرقيقتان، ذاك السطوع العابث للقرص الملتهب في السماء.

إنك مثلي قلقة وعارية، ولا تثقين في البشر والأماكن. أظنك ستظلين يقظة وتتوجعين إلى الأبد.

تسللت عيناي من تحت الأغطية الثقيلة، تفحصتا الغرفة بحذر.. صور شهداء ينتصبون بشموخ أمامي على الجدار. تذكرت، أنهم هناك وحيدون وباردون ومنسيون. خطر لي أن أحدثّهم وتساءلت: لماذا لا تحصن أجساد المناضلين بدروع ربانية، تقيهم هذا الموت الرخيص الأرعن..!

تبادر إلى ذهني القرار الذي اتخذته بإزالة تلك الصور عن الجدار، ولا أدري لماذا أتردد في كل مرة، وأعدل عن الفكرة. لربما لذلك علاقة بالخيبة الثقيلة القاتمة، التي لا تحتملها قلوبهم المرهفة.

كان عودي، الذي اشتريته من مدة، مستلقياً قبالتي على السرير. شارد هو الآخر في أفكاره وهواجسه. حضنته.. كان بارداً، معذباً، مرخي الأوتار.. هل كان يفتقدني؟

دون قرار مسبق، أخذت أدندن بأول لحن تبادر إلى ذهني.

جفلت حين رنّ جرس الهاتف. أسرعت لأرد عليه، ليس لسبب إلا لأسكت ضجيجه ونشازيته. كانت أمي تكلمني من خلال الهاتف، توصيني أن أجمع قطع الغسيل المنشورة على الحبال أمام البيت، لأن السماء أخذت تمطر.

فتحت الباب، رقصت تحت المطر كما كنت طفلاً. لازمني شعور بالإرتياح كنت أفتقده منذ مدة. جمعت قطع الغسيل نصف المبللة، وألقيت بها كومة واحدة قرب عودي الحزين، وعدت أدندن من جديد:

راجعين.. يا هوى.. راجعين..

(القدس - آذار / 1996)

مدينتي.. المنفى

حين غادرت البيت ذاك السبت قبل مئة عام، لم أكن أفكر بالسفر. إذن، لماذا أشعر أنه تمّ ترتيب كل شيء حتى أغادركم.

كان خروجي من البيت عادياً، وعندما لوّحت بيدي مودعة.. كان ذلك عادياً.

وعند بابنا البسيط المعذب على الشارع، تركتك أمي تدعين لي بالتوفيق مثل كل مرة. وتلاشيت وراء زاوية دكان جارنا.

لم يتبادر لي أني أذهب وبإرادتي بعيدة عنك، وعن بيتنا الذي أحب. لو كنت أدري لاحتاج ذلك مني الكثير من الوقت والجهد وأنا أفكر. وأنت أكثر من يعرف أني قد أتراجع عن سفرتي في اللحظة الأخيرة، فمن عرف أماً مثلك.. يبدو له من الإجحاف والقسوة أن تراوده فكرة السفر.

كذلك في غرفتي، تركت الأشرطة وكتب الشعر وبعض من روحي وأنفاسي.

أما هذا الوطن، ألم أقل لك أمي إنهم قد أجروا له مسح دماغ، وألبسوه ثوب مجرم حتى أصبح لا يعرفنا، أو يحتمل عذاباتنا. الوطن.. هذا الملاك الذي أوقفوه على يديه، وأصبح يرى بالمقلوب ويفكر بالمقلوب.. ها هو يطاردني.. يطبق على أنفاسي يعتصر رحيق القلب المنهك، دون أن يميتني.

وهذا الصباح، فكرت أن أخرج إلى الشارع، بعد تسعة أيام من بقائي داخل القسم، الذي أعمل فيه، أو داخل غرفتي الموحشة في سكن الممرضات.

هل تصدقي أمي، اشتقت أن أرى الشارع.. اشتقت لحياة فيها نبض قوي، وأناس يسيرون على الأرصفة غير خائفين.

الحافلات السياحية التي مرت مسرعة مستهترة، تجاسرت وحاولت سحقي وقهري هي الأخرى. حاولت أن أقول إن هذه البلاد تخصني.. لي فيها أهل وأرض وصداقات، وبعض الذكريات واللقاءات العذبة، إلا أنهم أداروا وجوههم، كأني لم أكن يوماً هناك. وأنا متأكدة أني رأيت الزمن يقف قبالتي.. يعد آلياته، يتفقد فرزات جنزيره ويتحدّاني هو الآخر.

يا إلهي.. هذا العالم الذي أتطلع إليه بسيطاً ودوداً، لماذا أراه يترصد لحظات تأملي وتألقي..!

هيىء لي أني سمعت صوتاً يحذرني من قدوم الشرطة. أفزعني أن أحداً قام بدفعي إلى داخل سور المستشفى. تملكتني حالة من الإرباك.. لم أتذكر لماذا تطاردني الشرطة.. من أنا؟ هل أنا مجرمة هربت من سجنها، أم أنا من أطلقت الرصاصة في الصين؟!

اختبأت حين اقتربت سيارة شرطة من المكان، تفحص الجنود البطاقات التي تحمل لون البحر، لمن كانوا يقفون هناك. تقززت من بطاقتي التي تحمل لون النهايات البائسة، ولمتها لأنها جعلتني أسير خجلة خائفة شقية. المركبات التي مرت جميعها، لم تحمل أي منها إشارة تدل على أنها من رام

الله. هذه المدينة التي لا أمدحها.. أدرك الآن أني أحبها، لها في داخلي اشتياق كبير. لكن المركبات القادمة من اتجاه الجامعة العبرية، لا بد أن بعضها كان في رام الله.. أو يعرف رام الله. هذا الوطن الصغير الشارد، كشهب طفلي مرهف، يزيدنا لوعة وتعلقاً، ويحرص ألا يفتعل فينا أوجاعاً أخرى.

الفكرة ذاتها عادت تعذبني.. عندما غادرت بيتنا ذاك السبت قبل منة عام، لم أكن أعتزم السفر. ولم يخطر لي أن مدينتي الطيبة التي ألقيت بجسدي عشرات المرات من القطار، وأنا أعبرها خلسة واشتياقاً.. تصبح الآن لي منفى!

أمي.. زهرة الكاميليا، التي ما زالت تفتح ذراعيها، وتصلي عند بوابتنا المتواضعة، لا تقفي كثيراً هناك. ربما لن أعود اليوم.

ليتني أستطيع أن أكلمك. مرات عديدة حاولت أن أهاتفك، وأنا أعرف أنك كنت تجلسين قرب الهاتف.. تنتظرين. كنا قريبتين جداً، مشتاقتين جداً، ولم نستطع أن نتحدث.

على أية حال، سأعمل جهدي حتى أعود يوم غدٍ. لا تقلقي أمي، سأتصرف مثلهم في الطرقات. لن أخاف، لن ألتفت أو أرفع بطاقتي العار في وجه أي جندي، أو أي أحد.

إن سألوني، سأكذب كذبة بيضاء وأقول: أني أسكن البلدة القديمة، ولا أحمل بطاقتي عندما أخرج في مشوار قصير.

أما مخاوفي ودموعي، فسأؤجلها إلى أن أراك أمي. سأدفن وجهي بين ذراعيك، وبعد أن أستحضر لحظات القهر والحنق التي عشتها بعيدة عنك، سأجهش في البكاء. وفي غرفتي، سأتفقد أوراقي وصور المشاوير الفائتة. سأجعل ماجدة تغني كالسابق.. تنطلق كانطلاق العشب في آذار، كتفتح الحنون وطلوع الزعتر. سأمسد شعر حصاني، وأعبث في غرته الشقراء. وسيطلق صهيله مشتاقاً. وفي اللوحة الأخرى على الجدار.. أرى البحر شديد الزرقة، شديد الروعة. لكنه بعيد.. بعيد.

(آذار - 1996)

---

* المؤلفة كاتبة قصصية من الطيبة/ رام الله.

شهادة

كيف نعيد إكتشاف ذاتنا؟

هيفاء زنكنة

أول نص أدبي نُشر لي كان بعنوان «مقاطع إليك» في مجلة «الكلمة»، عدد تموز 1973، وقد تمّ تقديمي بهذه الكلمات «هيفاء خليل. صوت جديد يعلن عن نفسه لأول مرة. تواصل دراستها في كلية الصيدلة، الصف الرابع بجامعة بغداد». حينئذ، كنت أتحاشى استخدام اللقب العائلي بسبب المضايقات السياسية. ثم واصلت الكتابة والنشر بشكل متقطع، في الصفحة الثقافية في جريدة «الجمهورية» ببغداد ثم بجريدة «الثورة» ومجلة «المعرفة» بسوريا، ومجلة «أصوات» الصادرة بفرنسا.

إلاّ أن إهتمامي الأول وعلى مدى العشر سنوات التالية، كان مكرساً للرسم والكولاج. عبر تلك الرحلة أنتجت مئات الأعمال الفنية وساهمت بالعديد من المعارض والنشاطات الموازية.

وبسبب متطلبات وظيفتي المتعارضة مع روح الرسم، فترت علاقتي به، فاقتربت من الكتابة.

بلا تسلسل أو ترتيب زمني معين. كتبت «أروقة الذاكرة»، وهي رواية تستند إلى التجربة الشخصية، كتبتها لأني بت أمتلك، لأول مرة، منذ فترة العمل السياسي والإعتقال، الجرأة على النظر إلى تلك التجربة واستعادة أحداثها وتقييمها. كأنها حدثت لشخص آخر، محققة بذلك بعض الإنفصال عن الذاتي المؤلم ومحررة نفسي من قبضة فترة تكومت في داخلي فترة طويلة. إنها رواية مستخلصة ومجتثة من الذاكرة والماضي.

في الكتاب التالي، المجموعة القصصية «بيت النمل»، توخيت استنفاد صور الذاكرة. أردت أن أنفض عني حضور الماضي ووجوده الدائم.

ما يجمع الشخصيات المختلفة (العراقي والجزائري والمصري واللبنانية والسورية)، أساساً، هو مغادرتها لأوطانها ولأسباب متعددة قد تكون سياسية أو إقتصادية. إنها شخصيات غادرت أماكنها الأولى ولم تغادرها بعد. وهي ما زالت تحمل في داخلها خيوط الماضي، إلاّ أنها لم تعد مغلفة به تماماً، بل تعيش حاضراً، تتطلع من خلاله إلى مستقبل قد يكون ضبابياً لكثرة ملابساته. وهي شخصيات

تمر بتغيرات سريعة على كافة الأصعدة وتعاني من جرائها العديد من الإخفاقات العامة والخاصة. إنها لا تعرف الإستقرار، يتنازعها القلق بين العودة والبقاء والحيرة وما بين مواصلة الحياة أو التوقف عنها.

وعلى المستوى الخاص انعكست التناقضات اليومية الكبيرة على العلاقة بين الرجل والمرأة.

في «المحطة» يتساءل الرجل: «هل أبدأ حياة أخرى؟ هل أتعلم لغة أخرى؟» ثم يطلب ورقةً وقلماً ويكتب «أنا أخرس». تركته المرأة لأنه أجبرها على الإجهاض صارخاً بصوت جريح «لا نريد أطفالاً.. لا أريد أن يصيبهم ما أصابنا».

في «رجل وامرأة» تنتهي العلاقة بين الإثنين لاكتشافهما، من خلال وجودهما في لندن، أن لا شيء يجمعهما. كانا قد التفّا طويلاً ببطانية السياسة، وما أن سحبت عنهما حتى تكشفا عن شخصين لا يعرف أحدهما الآخر.

في «اختيار»، يختار الرجل الموت، الإنصراف عن العالم، ملتفاً بمعطفه الطويل، محاطاً بصحف وكتب عربية ودفاتر كثيرة، وجدوه بعد شهرين من وفاته مكوّماً على الأريكة.

وينصرف الكاتب في «ترنيمة المساء» إلى النظر كلّ مساء، من خلال بلورة الكأس باحثاً عن شرارة التوهج الروحي لسنوات شبابه. فيفاجأ بأنه كلما أمعن النظر، رأى أنه رأى نفسه. رأى أنه لا يرى شيئاً.

في «الغربة»، تراجع المرأة تفاصيل حياتها كلها وبضمنها العودة الوهمية التي بنتها هي وزوجها عن بريطانيا حتى النخاع، إثر ضربها من قبل شابين عنصريين في أحد شوارع لندن، بعد مرور عام على قصف مدينتها بغداد، فتجمد في مكانها على الرصيف، متساءلة: لماذا؟

من خلال قصصي، أحاول تقديم شخصيات مختلفة في رؤيتها للعالم. إنها محاولتي أيضاً، للعثور على رؤيتي الخاصة. مما يجعلني أتوقف إزاء الكثير من الأسئلة. إلى أي حد يمكننا تفادي أن تكون أعمالنا إنعكاساً مباشراً للتناقضات السياسية والإقتصادية التي نعيشها؟ وإلى أي حد يمكننا التواري خلف أعمال لا علاقة لها بما يدور حولنا؟ كيف نعيد إكتشاف ذاتنا؟ ما المسافة الفاصلة بين الحلم والواقع؟ كيف نعثر على المعنى البسيط المعقول المبرر لمواصلة الحياة؟

في ظروفنا الإستثنائية، الكتابة مسؤولية كبيرة. ومحظوظ هو الكاتب المتمكن من تقديم رؤيته المتجددة للعالم، إبداعاً.

أتوق إلى كتابة تختفي فيها الحدود الفاصلة ما بين نمط أدبي وآخر. فضاء تلتقي فيه الأجناس الأدبية، بلا خطاب سياسي مباشر أو إلقاء للمواعظ أو إطلاق للأحكام الأخلاقية على الآخرين.

أتمنى ألا تكون الكتابة مونولوجاً مغلقاً مكتفياً بذاته. بل أن يجد فيها القارىء بعض ذاته، يقرأ فيهز رأسه مفكراً لعل هذا ما أراد كتابته، بنفسه، ذات يوم.

آمين

هيفاء زنكنة

تستوقف رجلاً.

- سيدي.. الأطفال يرتكبون الجرائم. والكبار يعتدون على الأطفال.. هل سألت نفسك لماذا؟

تستوقف إمرأة.

- سيدتي.. هل تبحثين عن الحب؟

الشارع مزدحم. يوحي بأنه سوق شرقي أكثر منه شارعاً لندنياً. كيلبورن هاي رود. الشارع الموصل ما بين منطقة ميدافيل الراقية وكريكلوود الفقيرة. وهو قابع بينهما، حائراً أين يدير رأسه.

يختلط فيه المارة بالباعة والبضائع الرصيفية وعربات الخضرة والمشترين. دكاكين كثيرة. دكاكين صغيرة تتدافع كتفاً بكتف مع المحلات الكبيرة، تدافع عن وجودها في حرب المنافسة اليومية. تتساقط منخذلة. تعلن عن التخفيضات أولاً. عشرة بالمئة. عشرون بالمئة. ثم، وهي على وشك الإغلاق، نصف السعر. تغلق أبوابها. تخسر المعركة. تسقط إعياء فيبتلعها «سوبر ماركت» كبير. الـ «سوبر ماركت» يحتضن المكوى والصيدلية ومحل تصليح الأحذية والخباز وبائع الجرائد والروايات وحضانة الأطفال. مدينة صغيرة على أهبة الإتساع دائماً.

- مدير المدرسة كان يقفل بوابة مدرسته بنفسه، ليطمئن على سلامة تلاميذه.. طعنه أحدهم وهرب.. لماذا؟

بين محل وآخر دكان مغلق. رُصت الوجهات بألواح خشبية. يقف بعض باعة الرصيف بمحاذاتها، بينما انتهز المعلنون فرصة هجرها فاعتبروها جدراناً للصق الإعلانات. ملصقات كبيرة لمغني البوب والروك. فرق موسيقية تعزف الـ «راجاي» و«الجراج» و«الراب». نجوم بأوضاع مثيرة يتسابقون

لجذب أنظار المارة ولو للحظة. وجوه وأوضاع جمدتها عدسات الكاميرات. أجساد ستبقى حبيسة اللحظة يانعة إلى الأبد. عيون الفتيات واسعة. القزحيات ملونة. الرجال ببنطلونات جينز عريضة، متدلية. أحزمتها على منتصف أفخاذهم. صدورهم عارية ملساء. النساء بصدور بارزة، مكورة، أسفلها مضغوط بقوة لتبرز أكثر فأكثر. إذا وُخزت.. هل يسيل السليكون؟

ترفع مكبرة الصوت خاطبة.

- الفقراء يزدادون فقراً والأغنياء غنى.. لماذا؟

محلات لإقراض المعوزين بالفائدة. أي مبلغ كان. من مائة جنيه إسترليني إلى عشرة آلاف. بعد إثبات صلاحيتك. المصارف تبعث إلى زبائنها رسائل أسبوعية. هل أنت بحاجة إلى قرض؟ ماذا عن تأمين جديد للحياة! تأمين ضد الحوادث! شراء سيارة جديدة! رحلة تأخذك إلى جزر الكاريبي الساحرة! إملأ الإستمارة المرفقة وارسلها إلينا اليوم. فوائدنا معقولة.

بائعو الخضروات بالعربات إنجليز. يتنافسون مع محلات «سيڤ واي» و«سينزبيري». أصحاب محلات الخردة فروش هنود. المخابز الباقية إيرلندية. خبز إيرلندي. خبز أبيض معجون بالصودا. البارات إيرلندية (هل رأيت هندياً يجلس في بار؟). تعيش ليلها منذ العاشرة صباحاً، يتناثر الزبائن عند حائطها صباح كل يوم باستثناء يومي الإثنين والجمعة. الساعة العاشرة، صباح يوم الإثنين، يقفون صفاً طويلاً أمام مكتب البريد المحلي لقبض معونتهم الأسبوعية. 42 جنيهاً إسترلينياً للأعزب. الساعة العاشرة، صباح يوم الجمعة، يجلسون في صفوف متتالية مثل الجالسين في السينما، غير أنهم بمواجهة نوافذ محمية بزجاج خاص. يسطع ضوء أحمر أعلى النافذة ثم يظهر رقم. لكل جالس رقمه.

البارات أوجار ناس ليليين. نور النهار تحجبه ستائر سميكة. ضياء المصابيح، في الداخل، يخفته دخان السجائر. ما أن يفتح أحدهم الباب حتى تهرب إلى الخارج غمامة دخان وحفنة رائحة عطنة. على الباب من الداخل كُتبت ملاحظة مهذبة: إغلق الباب وراءك رجاء. مزيج من روائح الأجساد المتعرقة المتلاحمة بكراسٍ جلست عليها مئات الأجساد المتعرقة، مع الخمرة بأنواعها ووجبات البارات المقلية. فطيرة الستيك والكبد مع البطاطا المقلية. فطيرة البطاطا المهروسة مع البطاطا المقلية. فطيرة الدجاج المسلوق مع البطاطا المقلية.

وجوه وأجساد تلفحها روائح السمك والبطاطا المقلية. أجيال من السكارى ينتظرون فتح البار وهم يشربون البيرة المعلبة.

تمرر أصابعها بين خصلات شعرها الأشيب، في لحظة تستجمع فيها أنفاسها، ثم تعدل من وضع

مكبرة الصوت على فمها. تقرب وجهها من شاب يتفاداها.

- الكوارث في كل مكان في العالم.. هل تعرف لماذا؟

وجوه الناس متوترة. تنبثق من الأجساد ذبذبات تزيد من التنافر والقلق والتكالب. يسرعون. يتزاحمون. يتدافعون. على الرغم من أنه يوم سبت، يوم العطلة والإسترخاء. خليط من الأجناس والألوان والأشكال. سود من أفريقيا وجزر الهند الغربية. إنجليز. هنود وباكستانيون. إيرلنديون. النساء في الثلاثين من أعمارهن تجاوزن مرحلة الصبا منذ زمن بعيد. فقدن نضارة الوجه والحركة. أين البشرة الموصوفة بأنها مصنوعة من العسل والورد؟

خلفهن يجرن حبلاً لا يقل عن الأربعة أطفال. يشحطن عربة المسواق وكيلوغرامات الشحوم المترسبة في أجسادهن. الكلمات النابية تنطلق من أفواههن بين خطوة وخطوة. مثل لعبة تنس سريعة. الكرة فيها كلمات، يزداد حجمها تكوراً مع كل كلمة جديدة. شحاذون تعط منهم رائحة ورق الجرائد، بعدما استخدمها أحدهم للف السمك المقلي ونقعه بالخل والملح. مغربيات يرتدين الجلابية. تتناوب إحداهن على جذب طفلها بيد وسحب عربة المسواق بيد أخرى، والتوقف أحياناً لكفخه على رأسه، آمرة إياه أن يمشي مثل الأوادم. ينظر الطفل حوله مندهشاً. ماذا تعني؟

مكبر صوت هائل الحجم على وشك التهامه. يشعر بالفزع فيحتمي بجلابية أمه. يسحبها فتتعثر. كفخة أخرى على رأسه، تزيد من هول الصوت الرفيع الصارخ في أذنه:

- الطفل جيمي.. من قتله؟

فطائر البصل والخضروات المسلوقة. لهانة وقرنابيط ورجال يترنحون راقصين مع قناني السايدر. الجفون ثقيلة. تريد أن تستريح، أن تنسدل وتنطبق على العتمة. الضوء يؤذيها. النور يجذب الروح من ثمالتها إلى الصحو. إلى اليقظة. يتمايلون سوية. علاقة السكارى ببعضهم حميمة. يوحدهم الشراب والحاجة المادية. تدفئهم مشاعر الإفلاس الكلي. التحرر المطلق. القنينة هي الأحلى والأقرب والأخلص.

ينتمون إلى أماكنهم بقوة. قرب البارات. كل خطوة بعيداً عنها اغتراب. أيام السبت فقط يجازفون بالإبتعاد عنها قليلاً. كأنهم يعلنون إنتماءهم إلى العالم الخارجي، فيجلسون صحبة قنانيهم على المصطبات العمومية وعلى حافات أحواض الزهور الفارغة، قرب تجمعات الناس في مواقف الباصات.

يرقبون الحياة بعيون نصف مغمضة، وهي تسير من دونهم. يرونها في حالة غيابهم عنها كوكتيل أجساد مرتبة في قدح شرب طويل. يتلفظون بكلمات تزحف من حناجرهم. تقف مترددة طويلاً

على شفاههم قبل أن تنطلق إلى العالم بصورة دمدمة غير مسموعة.

على صدرها صليب خشبي كبير، بطولها تقريباً. نهايته تصل حافة جواربها البيضاء القصيرة. مظهرها يشبه طالبة ثانوية ترتدي زياً موحداً، في يوم تحسن الجو فيه صدفة.

- الشباب لا يجدون ما يشغلهم غير المخدرات.. ونحن.. نحن!

بعيداً عنها يترنح سكيران وهما يحملان علبتي «سپيشل برو». أقوى أنواع البيرة. رفع أحدهما كأسه شارباً نخبها. يتلفظ ببضع كلمات رداً عليها. تسقط الكلمات على الأرض بين ساقيه. يؤشر لرفيقه أن يلتقطها إذ أنها موجهة إلى السيدة وحرام أن تضيع بين أوساخ الطريق. لا يفهمه صديقه فيحرك قدمه، محاولاً رفعها بحافة حذائه إلاّ أنه يفشل. يسحقها ثم يضحك بصوت عالٍ. ينتبه إليه رفيقه. يجاهد ليفتح عينيه ليرى ما يضحكه. في ضباب ذهوله المغلف للرصيف والباصات الحمر والسيارات لا يرى شيئاً. فيقهقه ليدعم صديقه. يدخلان محل «أوكسفام» لجمع التبرعات للعالم الثالث. بلطف شديد تقودهما إحدى البائعات خارج المحل. لا يعترضان. يستندان بظهريهما إلى الواجهة الزجاجية للمحل والمغطاة بالشعارات: «أعط رجلاً سمكة فيأكلها وجبة واحدة. أعط رجلاً سنارة فيأكل كل يوم. تبرعوا لأوكسفام. تبرعوا للعالم الثالث».

- أنظروا إلى طيور السماء.. ألستم أنتم بالحري أفضل منها(1).

مقعدون، يدفع عرباتهم الخاصة مقعدون بعاهات أخف. ليتعلموا معنى المساعدة. معنى الحياة. شابة تحاول إغلاق عربة طفلها بيد وتمسك الطفل بيدها الأخرى. أكياس المسواق بجانبها على الأرض، تحاول أن تحافظ على موقعها في صف المنتظرين للباص. يحاول سكران أن يساعدها. يمسك بالعربة فيضغط بقدمه على الهواء بدلاً من زر الإغلاق فيعيقها عن اللحاق بالآخرين. يتعثر بأكياسها. تدفعه جانباً لتلملم حاجياتها وترفع إبنها بين ذراعيها. يسقط متكوماً على الأرض. عبثاً يحاول السيطرة على نفسه. يفشل فينظر بذهول إلى الماء الساخن متدفقاً من بين ساقيه.

- أدخلوا من الباب الضيق. لأنه واسع الباب ورحب الطريق الذي يؤدي إلى الهلاك. وكثيرون هم الذين يدخلون منه(2).

شابة تعبر الشارع. تلتفت إلى وراء. تبصق على إمرأة مسنة. الشابة ترتدي سترة جلدية سوداء وتنورة قصيرة تكشف عن ساقين جميلتين. شعرها أسود وأنفها كبير يغطيه الشعر. شقّرته فصار مغطى بشعر أبيض وذهبي. تلتفت إلى وراء. تلفظ كلمات نابية وتبصق.

ـ الحب هو الخلاص.. الله هو الحب.

أربع محلات للجمعيات الخيرية، لمساعدة المتشردين والمتخلفين عقلياً وحماية الحيوان ومساعدة العالم الثالث. قاعة كبيرة للعب البنجو. لعبة الفقراء والعجائز والمتقاعدين. القاعة مفتوحة يومياً. ملحق بها نادٍ للتعارف وتمضية أوقات الفراغ لمن هم فوق الستين. قرب المدخل الرئيسي ينام إثنان ملتفان بعلب كرتونية. مثل سجادة ملفوفة. رائحة البول تفوح قرب الجدار. على مرتادي المكان إرتداء ربطة عنق.

الساعة السادسة مساءً. المحلات على وشك إغلاق أبوابها. باقات الكرفس والكزبرة الذابلة وبقية الخضروات بنصف السعر. بائعو الأرصفة يلمون بضائعهم، يعيدون ما تبقى منها إلى الأكياس. إمرأة زنجية ضخمة ترتدي فستاناً طويلاً مشجراً وتلف شعرها بعمامة كبيرة، تضع أعواد البخور والمبخرات والشموع في صناديق صغيرة تنقلها إلى مؤخرة سيارتها.

القصابون ينظفون محلاتهم. نداء آخر الدقائق: «دجاجتان بسعر واحدة. أكوام اللحم بنصف السعر. لحم خنزير. لحم بقر. لحم غنم».

الزبائن قلّة. المارة مستعجلون يريدون الوصول إلى بيوتهم ليمسكوا بآخر ساعات النهار. خف الإزدحام. مواقف الباصات شبه خاوية. السكارى عادوا إلى باراتهم.

ـ وكل من يسمع أقوالي هذه ولا يعمل بها يُشبَّهُ برجل جاهل بنى بيته على الرمل. فنزل المطر وجاءت الأنهار وهبت الرياح وصدمت ذلك البيت فسقط. وكان سقوطه عظيماً.

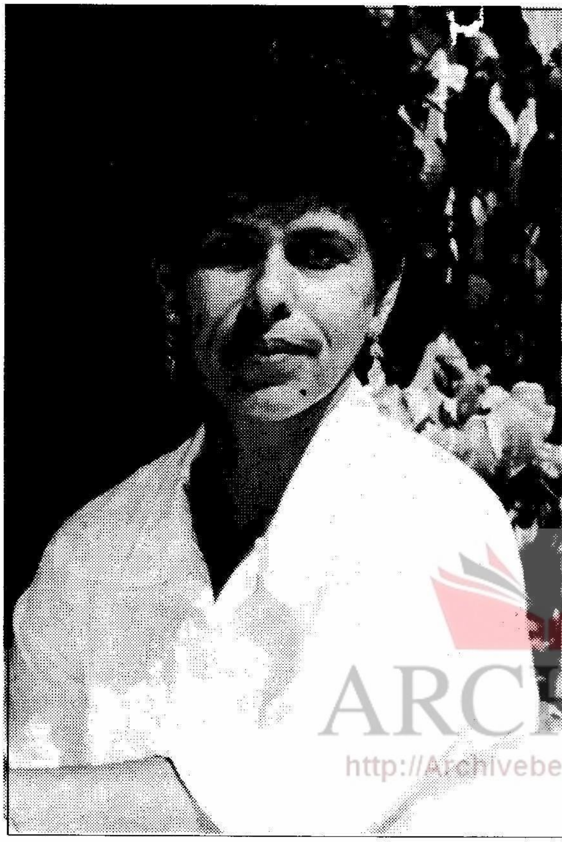
أيها الطيبون هل تسمعونني؟

(لندن)

هوامش:

(1) الإصحاح السادس.

(2) كما أعلاه.



عدسة: حاتم عويضة

هيفاء زنكنة

- ولدت في بغداد عام 1950، وتخرجت من كلية الصيدلة عام 1974.
- ساهمت بكتاباتها ولوحاتها في عدد من المجلات العربية والإنجليزية، من بينها: «الإغتراب الأدبي»، «الكاتبة»، «The Freedom Surrealist»، «Kayak»، «Melmoth»، «Moment Supplement».
- شاركت في تسعة معارض فنية جماعية (1977-1995)، وأقيم لها معرضان شخصيان في إيسلندا (1982) ولندن (1988).
- أعدت ونشرت كتاب «حلبجة» باللغتين، العربية والإنجليزية عام 1989.
- تمّ نشر روايتها «Through The Vast Halls Of Memory» بالإنجليزية. طبعتان: الأولى عام 1990، والثانية عام 1991. ونشرت، بالعربية بعنوان «في أروقة الذاكرة»، عام 1995. ونشرت مجموعة قصصية بعنوان «بيت النمل» عام 1996.
- تقيم في لندن منذ سنة 1976.

نهر يستحم في البحيرة

(فصل من رواية)

يحيى يخلف

سقط الخبر وسط الحلبة وتكسّر إلى شظايا.

توقف الراقصون وتوقف عازف الأكورديون.

وقف رجل بالباب وصاح بصوت مرتفع: ـ وصلت التماسيح إلى (بيت شآن). سقط الخبر مثلما يسقط الزجاج ويتكسّر.

واحتاج الأمر إلى بضع لحظات ليستوعبه المرء جيداً.

أضاف الرجل الذي يقف بالباب:

ـ إنهم يحاصرون تمساحاً عند المدرج الروماني في ضاحية المدينة.

هرع الرجلان من طاقم التلفزيون إلى أجهزة التصوير واندفعا من بين الجموع. ولحقت بهما المرأة التي كان جلدها ينضح بالعرق.

وباندفاع غريزي التحق بهم وسط الجلبة والضوضاء بقية زبائن المطعم.

وخلال دقائق قليلة لم يبق في المطعم سوانا.

بقينا نجلس إلى الطاولة، فيما (الطاجين) ما زال ساخناً في الأواني الفخارية أمامنا.

ولم يبق سوى خدم المطعم وعازف الأكورديون، الذي توقف عن العزف ولكنه لم يتزحزح من مكانه.

قالت مجد: أية تماسيح هذه التي يتحدثون عنها؟

أخرج عند ذلك السيد أكرم غليونه فحشاه بالتبغ وأشعله.

جاء الخادم نفسه وابتسم لنا من جديد.

- لا تقلقوا. يمكنكم أن تتناولوا طعامكم بهدوء.

أشار بيده إلى عازف الأكورديون. وخلال لحظات عادت الموسيقى لتملأ فجوات المكان ولكنها هذه المرة موسيقى هادئة، سلسة.

أكلت مجد دون أن تنتظر جواباً على سؤالها. أكلت مدفوعة بغريزة الجوع. وأكلت بدوري. وانتقلت العدوى إلى السيد أكرم الذي وضع غليونه على طرف المنفضة وتناول طعامه بهدوء.

بعد الأكل أحضر لنا الخادم قهوة فرنسية. وبعد القهوة قال الخادم: - هذه الموسيقى الهادئة بحاجة إلى راقصين.

نظرت إليّ مجد نظرة أدخلت الخوف إلى قلبي وقالت:

- هيّا أرقص معي.

وقفت دون أن تنتظر جوابي. أية قوة دفعتني إلى الوقوف والإمساك بيدها والانتقال إلى الحلبة.. التصق جسدي بجسدها، يدي اليسرى بيدها ويدي اليمنى تلتف حول خصرها. وعندما كنّا ننقل خطواتنا أحسست بجسدها يرتعد. هل كانت ترتجف من النشوة أم أنها ترتجف من الرعب؟

ما الذي زرع في نفسها الرغبة في الرقص؟

أي دافع جعلها تنهض وتلبي نداء الموسيقى؟

لم تكن مجد في تلك اللحظة هي مجد التي عرفتها.

أحسست بجسدها يتحول وتتحرك عضلات ظهرها كما لو كانت تسبح في الماء.

رفعت يدي عن ظهرها. وفي الوقت نفسه غيّر العازف إلى إيقاع صاخب. وقد استجاب جسدها من جديد لنداء الموسيقى الصاخبة فخلعت حذاءها واندفعت ترقص بقدميها وذراعيها وخصرها وصدرها. اندفعت ترقص بحركات لا تشبه الرقص. في الواقع لم تكن ترقص وإنما كانت تسبح. لم تكن تسبح في نهر.. كانت تسبح في بحيرة.

تراجعت خطوات وعدت إلى الطاولة.

كان السيد أكرم يدخن التبغ مأخوذاً.. ينظر إليها وكأنه لا يصدق.

- هل يحدث ذلك كله من مجد؟

كان يكلم نفسه وكانت تواصل السباحة.

ثم التفت السيد أكرم وخاطبني:

- هل تتذكر عندما التقينا في القدس عندما حدثتك عن (بيرتا)؟

هززت له رأسي: أتذكر..

- قلت لك إنني سأذهب إلى طبريا لكي أبحث عن بيرتا.

- هذا صحيح..

- بيرتا هي راقصة يهودية كانت ترقص في ملهى «الليدو» وكانت تعشق عمي فارس الفارس قبل حرب عام 48 وفي هذه اللحظات أشعر كما لو أن بيرتا هي التي ترقص.

توقف الرقص. لم تتعب مجد وإنما تعب عازف الأكورديون.

وصفق الخادم وصاحب المقهى وصفق السيد أكرم بينما توقفت مجد وسط الحلبة وهي تلهث وبينما العرق ينضح من جبينها ويبلل قميصها.

جرجرت قدميها بصعوبة وعادت إلى الطاولة. عادت وقد بدا عليها الإعياء وجحظت عيناها. أقبلت علينا وكأنها تزحف على أربع.

جلست على الكرسي وهي تواصل اللهاث، لهاث يشبه الفحيح. وكانت عيناها الجاحظتان تشبهان عيني تمساح.

جلست، ألقت برأسها على كتف السيد أكرم وانهارت في البكاء.

مرّ الوقت بطيئاً وظلّت مجد تدفن رأسها في كتف السيد أكرم وتطوق رأسه بذراعيها..

بدأت تستعيد هدوءها، فيما جلس عازف الأكورديون وخادم المطعم يأكلان طعام الغداء.

ظلّت المروحة في السقف تدور وتدور. ومن النافذة تطل بيوت مهجورة مبنية من الحجر الأسود. بيوت هجر منها أصحابها عام 48 فغادروا إلى مخيمات اللجوء والشتات ولم يستطيعوا العودة إليها، ظلّوا يرحلون إليها في الأحلام ومع صوت فيروز وهي تغني إلى قمر بيسان.

فجأة عادت الجلبة والضوضاء. عاد جمهور المطعم الذي ذهب لمراقبة عملية اصطياد التمساح. عادوا يتقدمهم طاقم التلفزيون وهم يبدون التذمر والخيبة.

عادوا إلى طاولاتهم وهم يرطنون بالعبرية والإنجليزية ويعبرون عن استيائهم وانزعاجهم.

قال أحدهم مخاطباً صاحب المطعم: - اتضح أن الأمر مجرد بلاغ كاذب، لا توجد تماسيح.. لا توجد تماسيح.

ثم خاطب الجمهور: والآن أصبحت الطريق سالكة إلى الكينيريت..

أشار صاحب المطعم إلى عازف الأكورديون، الذي أوشك على الإنتهاء من طعامه، فمسح فمه بالفوطة البيضاء ووقف في المكان المخصص له وعاود العزف.

عزف لحناً هادئاً. وعند ذلك ربّت السيد أكرم على كتف مجد وخاطبها برقة: - يتعين علينا أن نواصل رحلتنا.

* * *

مرة أخرى تنطلق السيارة بنا عبر الطريق الترابي، مثيرة حولها عاصفة من الغبار ومن وراء أشجار النخيل عند آخر نقطة يدركها البصر كنت أرى (أونودو) يمشي فوق ذوائب الأشجار.

يمشي بظهره المحدودب وهو يلبس ثيابه العسكرية البالية ويسبقنا في طريقه إلى البحيرة.

وكانت مجد قد استعادت وضعها الطبيعي. وكان السيد أكرم يسوق وهو يحنو عليها. يسوق أحياناً بيد ويمسك بيده الأخرى كفها. أحياناً أخرى يضع يده حول كتفها دون حرج وينظر إليّ من خلال المرآة ويغمزني بطرف عينه لكي أتفهم موقفه. ولم يكن ذلك يزعجني. فقد كان يخامرني شعور منذ بداية الرحلة أن ثمة حالة تفاهم بينهما.

وقد صرفت أفكاري بعيداً وفضلت أن أتركهما وشأنهما شريطة أن يتركاني وشأني. وراقني أن أراقب ذلك الدغل من أشجار النخيل التي تتوهج من خلال السراب وأن أراقب في الوقت نفسه خطوات (أونودو)، الذي يمشي فوق ذوائب الأشجار دون أن يسبب الذعر للطيور التي تحط فوق الأغصان العالية.

لم يكن يمشي في حقيقة الأمر بل كان يسبح في الفضاء سباحة، مدفوعاً بغريزة الإنشداد إلى البحيرات.

وخرج السيد أكرم أخيراً عن صمته وبدأ يحكي لنا عن (بيرتا).

***

بيرتا كانت في الأربعينات أجمل نساء عصرها.. بيرتا الراقصة اليهودية من سكان طبريا، الراقصة الأولى في ملهى «الليدو» الملاصق لضفة البحيرة.

بيرتا الساحرة، الممشوقة، البيضاء، ذات الشعر الأشقر الطويل، خطب ودها أثرياء العرب وأثرياء اليهود، أفندية يافا وحيفا وخواجات نهريا وتل أبيب. لكن وحده (فارس الفارس) هو الذي فاز بقلبها، فارس الفارس إبن طبريا، الرياضي، الملاكم، القبضاي، شمّيم الهواء، قطّاف الورد.

فضلته على أصحاب الملايين وعاشت معه أجمل لحظات العمر وكانت حكايتهما نشيد البحيرة ومعزوفة الأمواج ورفيف الأجنحة وعطر الليل.

عندما حدثت نكبة عام 48، واحتل اليهود طبريا، هاجر فارس الفارس إلى مخيم عين الحلوة في لبنان فلحقت به بيرتا. وعاشت معه في مخيم اللجوء والشتات. قبلت أن تسكن معه في الخيمة التي تهزها الرياح. وشاع الخبر. فجاء رجال المباحث اللبنانيون وألقوا القبض عليهما. وبعد التحقيق تأكدوا أن الحكاية قصة حب وليست قصة تجسس.. أفرجوا عنه وأما بيرتا فقد سلموها إلى رجال

الصليب الأحمر الذين سلموها بدورهم إلى السلطات الإسرائيلية. وهكذا فقد عادت بيرتا إلى طبريا وبقي فارس الفارس في مخيم عين الحلوة.

فارس الفارس ظلّ صامتاً لا يكلّم أحداً سنة كاملة. وبعدها حلف أن لا يمس جسده جسد امرأة فلم يتزوج وظلّ أعزباً. ظلّ يسأل عنها الطير الطائر ويتلقى منها رسالة كل عام، رسالة يحملها القادمون من الناصرة عبر بوابة مندلبوم من إخواننا المسيحيين الذين يأتون لزيارة ذويهم في عيد الميلاد.

بيرتا حين عادت اعتزلت الرقص ولم تتزوج هي الأخرى. وعاشت هناك وحيدة في بيتها الحجري الصغير القريب من ملهى «الليدو» الملاصق لمستشفى «تورنس» بجانب الكنيسة الإنجيلية.

***

وصمت السيد أكرم. وكانت مجد تستمع إليه بانتباه وبشغف.

نظر إليّ من خلال المرآة الأمامية ليرى أثر قصته على ملامحي. ولا بد أنه قرأ في وجهي ما يدلّ على الاهتمام.

زفر بحرقة ثم أخرج غليونه وبدأ الطريق يستوي. وصلنا شارع الإسفلت. وبدأنا نمر بمناطق خضراء وغير بعيد كان مجرى نهر الأردن. ولم نستطع أن نتبين فيما إذا كان التيار يندفع من الشمال إلى الجنوب أم من الجنوب إلى الشمال. ولم نكن نعرف فيما إذا كانت مياهه عذبة أم أن الملوحة قد لوثتها. وقد خطر لي أن أطلب منه التوقف لنذهب ونتبين حقيقة ما يجري لكن السيد أكرم زاد من سرعة السيارة. أشار إلى نقطة قريبة قائلاً: حسب الخارطة هنا يلتقي نهر الأردن بنهر اليرموك، إنها نقطة جسر المجامع.

كنّا إذ ذاك نقترب من البحيرة.

كان الهواء يقبل نحونا.. رياح خفيفة. نسيم رقيق.

على اليمين مستعمرة أشدوت يعقوب ثم مسادا.. وبعيداً في العمق شاعر هاچولان.

على اليسار، مستعمرة أوفكيم..

أحسست كأن يداً من حديد تعتصر قلبي.

كنت أحاول أن ألتهم المكان بنظراتي. أمسح السهول. أحاول أن أستوعب التضاريس. الطقس. الفضاء.

- أريد أن أقابل (بيرتا) لأسلمها الخاتم الذي أرسلوه لي بعد موت عمي فارس الفارس. إنه الخاتم

الذي أهدته إليه بيرتا وظلّ في إصبعه خمسين عاماً.

أثار حديثه اهتمام مجد ولم يثر اهتمامي. كنت أحدق بالأماكن التي فتشت عنها كثيراً على الخارطة ولم أكن أتوقع أن أراها ذات يوم.

هبّ المزيد من الهواء البارد، فهتفت: إنني أشمّ رائحة البحيرة.

إننا نقترب.. إننا نقترب.

***

سمخ وردة كالدهان، سدوم أكلتها الأمواج بل أكلتها أسنان الجرافات.

سمخ بلدة غير مرئية. وهذا الذي أراه على أنقاضها تلال من بيوت الأسمنت، تلال من الأسوار التي تحجب البحيرة، مدينة على النمط الأوروبي..

من أوفكيم إلى دچانيا (أ) ودچانيا (ب). ومن بعيد يبدو فقط (باب التم) حيث يخرج نهر الأردن من البحيرة، يخرج مغسولاً وقد استحم في البحيرة وذرعها من الشمال والجنوب.

كان السيد أكرم يسوق بلا مبالاة. وكانت مجد تسوّي شعرها وترفع النظارة التي تنزلق عن أرنبة أنفها، وبدأت أفكر بالمكان الذي مات فيه خالي عبد الكريم الحمد كما تموت الغزلان والذي بقيت ذكراه تضني قلب والدي الشيخ حسين وأمي خديجة.

سمخ - شاحنات وأتوبيسات سياحية. حركة مرور نشطة. وأنا أحدق بجنون هنا وهناك لعلّي أقبض على أثر ما. لعلّي أجد شيئاً من مزق الأيام. لعلّي أستطيع أن أعيد ترتيب الأشياء في خيالي. وأمسكت فجأة خصوصية الرائحة. شممت رائحة البحيرة. رائحة المياه تختلط برائحة الأعشاب التي تنمو على حوافها. رائحة قادمة من ستة وأربعين عاماً، مثلما يتذكر المرء رائحة الحليب وهي تقطر من ثدي أمه أو مثلما يتذكر فجأة رائحة الصابون الذي كانوا يغسلون به شعر رأسه.

يا لتلك الرائحة الكامنة في أعماقي مثل النار الكامنة في قلب حجارة الصوان!!!

- توقف.

قلت له فلم يعر كلامي أي انتباه. ظلّ يسير وفق أهوائه. غير أن مجد التفتت نحوي قائلة: - التوقف هنا ممنوع.. ألا ترى شرطة المرور؟!

انعطف إلى شارع جانبي ثم دخل مكاناً مخصصاً لوقوف السيارات.

فتحت الباب وخرجت. الحرارة شديدة على الرغم من أن الوقت عصر.

فتح الباب وهبط. ودون أن يكلّمني اندفع نحو مطعم صغير تتناثر طاولاته الخشبية في الهواء الطلق. مشت مجد إليه. بقيت أحدّق حولي. ما الذي أراه؟ شارع إسفلت تصطف أعمدة النور وسطه بانتظام وعلى الجانبين أشجار نخيل وزهور وعشب أخضر.

أسوار بيوت تغطيها أغصان خضراء وزهور فاقعة الألوان.

لم يكن ثمة ما يمكن رؤيته من هذه البلدة التي اختفت سوى التراب الذي أقف فوقه.

تراب وحصى ناعم. انحنيت وملأت كفي بحفنة منه وشعرت برغبة في البكاء.

جاءت مجد وجذبتني من ذراعي.

جلست معهما وجاءت إذ ذاك خادمة المقهى:ـ ماذا تريدون؟

سألها السيد أكرم بالإنجليزية: أين نستطيع أن ننام؟

ابتسمت المرأة، أشارت إلى بناء قريب: تستطيعون أن تخيّموا هناك.

قال لها السيد أكرم: لكن ليس لدينا خيمة.

أجابت المرأة وهي تلتفت حولها كما لو أنها تقول أن لا وقت لديها: يمكنكم إستئجار شاليه هناك.. ولكن الشاليهات فارغة وليس ثمة أحد لأن التماسيح ملأت البحيرة.

ـ لا بأس، قال السيد أكرم، وأضاف: هل لديكم بيرة مثلجة؟

هزّت رأسها فواصل كلامه: إذن بيرة لكل واحد منا ومعها بعض المقبلات.

كتبت في دفترها ما طلبناه، وعادت من حيث أتت.

بدا السيد أكرم مرهقاً وهرماً. تثاءب وكرر التثاؤب فقد اعتاد أن يأخذ قيلولة وقت الظهيرة.

بعد قليل جاءت خادمة أخرى. عيناها خضراوان وصدرها المكشوف يدفع نهدين كبيرين إلى الأمام. يلتصق قميصها بلحمها فتبدو الحلمتان ظاهرتين.

تحمل الصينية وفوقها أكواب البيرة وتمشي كما لو أنها عارضة أزياء.

استيقظ السيد أكرم وفتح عينيه على سعتهما. تكلّمت بالعبرية ووضعت الأكواب أمامنا بأناقة ذات خمس نجوم. ووضعت فاتورة الحساب تحت المنفضة. واستدارت تاركة وراءها رائحة عطر خفيف. وعندما عادت من حيث أتت ظلّ السيد أكرم يحدق بساقيها وردفيها.

إبتسمت مجد ونظرت إليه وشدته من شعره ممازحة:

ـ أخذت عقلك هذه اليهودية..

أشعل غليونه وقد بدا عليه الارتياح وانصرفت عنهما للتأمل. السماء زرقاء. أصوات الأمواج وهي تصل إلى نهاياتها. طيور البحر. رائحة الأعشاب التي تنمو على الضفاف. أهذه سمخ؟ ها أنت بعد ستة وأربعين عاماً تعود إليها. تعود سائحاً.. متفرجاً، زائراً وسط الهواجس والريبة والخوف. حملت في أعماقك صورتها، ذاكرتها أصبحت ذاكرتك. حكاياها وأناسها وعطر ورودها وبساتينها. تستطيع الآن أن تعيد بناءها وهندسيتها، بيوت الطين وبيوت الحجارة السوداء، دار الحاج حسين ودار الأمان وتلة الدوير وأم المصاري وتلة القصر وصفير القطارات.

هنا صارت مدينة يهودية جديدة فوق ترابها، على أنقاض بيوتها.

سمخ مدينة تم ترويضها وتهويدها.

أبنية إسمنتية لا تنسجم مع نسيج المكان، مقاهٍ وأرصفة.

لم يعد هناك بيادر تكوم فوقها المحاصيل وتقام في لياليها حفلات السمر والغناء. انقرضت المسارب وانقرضت أصوات الجنادب والصراصير والحشرات المضيئة. وانقرضت الأسرار الصغيرة وقصص الحب العذري وهمسات القلوب المعذبة.

لم تعد هناك مقاهي القش عند النبط. لم تعد الصبايا يخلعن ثيابهن تحت جنح العتمة للسباحة على الشاطىء في غفلة من أعين الرجال. ولم يعد أحمد الملا يفيق مع الفجر الصادق ليحمل الماء إلى البيوت، الماء الصافي الذي يشبه عين الديك.

لم يعد منصور يطلق صفارته معلناً عن وصول قطار أو رحيل آخر. لم يعد نجيب يبحث عن بدرية وراء شجرة مكنسة الجنة. ولم تعد العمة حفيظة تنسج بيت الشعر مع مطلع كل ربيع. ولم تعد هناك أبقار تلد عجولاً في ربيع قادم.

توقفت الخيول عن الجري ولم تعد سنابكها تلامس العشب الأخضر. وأغلق الخال عبد الكريم الحمد دكانه إلى الأبد وحمل زاده وزوادته وبحث عن مكان بعيد ليموت متدثراً بوحدته كما تموت الغزلان.

- المزيد من البيرة المثلجة.

قال السيد أكرم للنادلة الحسناء، التي يندفع صدرها وتبرز حلمتا نهديها وتبتسم ابتسامة ما لعلها تعلمتها في المدرسة الفندقية. وقبل أن تنصرف قال لها السيد أكرم:

- هذا السيد ولد في هذه المدينة قبل حرب 48 وهو يزورها الآن بعد ستة وأربعين عاماً.. هل

يستطيع أن يرى أي أثر من بقاياها؟

رفعت حاجبيها دهشة ثم قالت بلباقة:

- بالطبع. يوجد هناك وراء هذه البيوت بناية عثمانية كانت تستعمل كمركز لمحطة سكة الحجاز.

انصرفت وظلّ السيد أكرم يتأمل ردفيها.

نظرت مجد إليّ وفي لحظة واحدة وقفنا. تركنا السيد أكرم يحتسي ما تبقى في كأسه ومشينا. شبكت أصابعها بأصابعي ومشت معي. تقدمتني وهي تشدني.

لعلني كنت متردداً.. قلقاً.. متهيباً.

وفجأة أطلّت المحطة، السقف القرميدي تآكل. والأبواب والنوافذ محطمة. والصدأ غطى قطع الحديد حولها. والنباتات الشوكية غطّت الحطام الذي يتكوّم أمامها.

كنت أنظر إليها بلا مبالاة، بحيادية. ليست هذه المحطة التي عاشت في خيالي. أين الجلبة والضوضاء وباعة العسيس والمورد والتمر هندي. أين الصفير وأين منصور ببدلته الزرقاء وأسنانه التي تشبه حبات الرز. أين رجال الجمارك وعمال الفحم الحجري وعربات الأجرة التي تجرها الخيول. أين كلبنا الأبيض (الذيب) الذي ينطنط مع الأطفال ويجري مع الطابة على طول امتداد قضبان السكة.

كانت المحطة المتداعية الفارغة تكاد تنهار بين لحظة وأخرى.

- يكفي.

قلت لها. بدا أنها فهمت ما دار في أعماقي. تعاطفت معي أكثر فأكثر وطوقت خصري. أحسست بدفئها على الرغم من كل شيء. مشينا. عدنا إلى المقهى فوجدنا النادلة تجلس على مقعد بجانب السيد أكرم. كانا يتحدثان ولعله شدها بأحاديثه الغرائبية، فها هي تضحك وتستغرق في الضحك.

عندما وصلنا وقفت النادلة وبدأت تتهيأ للإنصراف. عندها قال السيد أكرم:- إسمعي يا آنسة ياعيل، هذا السيد جاء ليبحث عن المكان الذي وُلد فيه. وجاء أيضاً للبحث عن عظام خاله.

أجابت النادلة:- سأرتب لكم أولاً مكاناً للإقامة.

وبعد أن انصرفت أخبرنا السيد أكرم أنه تجاذب معها أطراف الحديث، وأنها وعدته بتأمين غرف لنا في الشاليهات المقابلة للبحيرة، لكن قالت: يتعين عليكم أن تعرفوا أن الاقتراب من المياه ممنوع نظراً لأن التماسيح قد غزت البحيرة.

انتقلنا بعد قليل إلى شاليه صغير مكوّن من غرفتين. وسرعان ما أحضر شلومو، المشرف على المكان، سريراً إضافياً خفيفاً، وأصرّ أن يقبض أجرة الليلة مقدماً.

دفع له السيد أكرم أربعمائة شيكل. ودفع له مبلغاً آخر ليزود ثلاجة الشاليه بالمشروبات والأطعمة. وفيما كان شلومو ينقل الأشياء إلى الداخل جلسنا على كراسٍ من البلاستيك في شرفة الشاليه المطلة على البحيرة.

حشا السيد أكرم غليونه من جديد ونظر إلى ساعته، فيما ظللنا أنا ومجد نحدق بالأمواج القريبة ونقلب الأمر في خيالاتنا.

قال السيد أكرم فجأة وهو ينظر إلى ساعته بقلق: الوقت يمر.. علينا أن نتحرك إلى طبريا.. أريد أن أبحث عن بيرتا، ربما أستطيع أن أقابلها الليلة.

نظرت إليه وأجبته على الفور: إذهب إذا شئت، أما أنا فسوف أبقى هنا.. أريد أن أتأمل المكان بعد أن بلعت الصدمة.

ونظر إليها وتساءل:

- وأنت؟

أجابت بهدوء: وأنا سأبقى هنا أيضاً.

- لا بأس.. إذن أنا ذاهب إلى طبريا. وقد وعدتني ياعيل بأن تصطحبني بسيارتها، إنها تعمل هناك في أحد مطاعم شاطىء «الليدو» عملاً إضافياً.

واستدرك: - ولكنها ستحاول أن تأخذ إجازة وتبقى معي..

وكأنما يريد أن يقدم تبريراً أضاف:

- لقد أثارت حكاية بيرتا وفارس اهتمامها. ومن باب حب الإستطلاع رغبت في أن تبحث معي.

ثم صمت وصمتنا.

***

جاءت ياعيل واصطحبته بسيارتها الحمراء من نوع «سوبارو».

خفّ إليها ثم تذكر أنه لم يقل لنا وداعاً. توقف قبل أن يصعد إلى السيارة وقال:

- سأعود إليكم هذه الليلة. وسأحضر لكم معي طعاماً شهياً.

في الحقيقة لم يشعر أي منا برغبة في الأكل وإنما رغبت مجد في المشي قرب الشاطىء، بينما رغبت أنا في غفوة قصيرة.

دخلت الغرفة، وألقيت بنفسي على السرير الإضافي، وحاولت أن أنام.. أعتقد أنني غفوت قليلاً وسط شعور غامض وأحاسيس مبعثرة. وخيّل إليّ أنني رأيت، فيما يرى النائم، عائشة بثوبها المغربي المطرز تجلس قرب المدفأة في بيتها الريفي في أعالي جبال عين دراهم، في ذلك الشتاء البعيد عندما كان الثلج يتساقط والنيران تأكل بعضها البعض وخشب البلوط يطقطق ومن جهاز التسجيل تأتي موسيقى رافيل حاملة معها ضجيج وصخب الحياة.

كنت أحدثها عن البحيرة في كل مرة أشعر فيها بالفرح. كنت أصف لها الأمواج وأحدثها عن المناخ والتضاريس وأحكي لها عن أنواع الأسماك وأنواع الزهور البرية وأشكالها. وكانت تستمع لي بانتباه وشغف وتتركني أتخيل واستمتع في الذهاب بعيداً.

عندما صحوت كانت مجد تقف فوق رأسي. حالما فتحت عيني ابتسمت لي وأحضرت منشفة وبدأت تجفف العرق عن جبيني ورقبتي.

- كنت تبتسم وأنت نائم.
- هل كنت تراقبينني؟
- أجل.. كنت تستغرق في النوم مثل طفل تناول وجبة من حليب أمه ثم سرح مع الملائكة.. من الطبيعي أن يحدث هذا الأمر في سنخ.
- منذ أن وطئت قدماي أرض الوطن وأنا أعيش حالة نصفها فرح ونصفها الآخر حزن وقلق.
- إذن هيّا.. إغسل وجهك واستحم إن شئت ودعنا نخرج لنتمشى في شوارع البلدة.

خرجنا إلى الشارع الرئيسي الوحيد الذي يشق البلدة إلى نصفين على طول امتداد خليج البحيرة.

كنت أستطيع أن أحدد الأمكنة بسهولة. هنا كان حي المنشية وهناك عراق الشاطىء.. ثم البنط ثم معسكر قوة الحدود ثم الكرنتينا.

هذه المحطة. هنا السوق التجاري. هناك بستان والدي الشيخ حسين. وهناك بعيداً كانت دار الأمان. كنت أرى الأشياء وهي لا تراها. كانت ترى أبنية من الأسمنت وأسواراً عالية وقصر المؤتمرات (بيت چبرئيل) ونادي الرماية والمقبرة المهجورة ومستنبتاً لوزارة الزراعة وشارعاً مزروعاً بأشجار النخيل وطريقاً تمتد باتجاه الحمّة والجولان.

أمسكت يدي بيدها ولم يكن أحد يعبأ بنا. سيارات تمر ولا تتوقف وأمشي وأنا أحكي عن كل زاوية.

مشينا ومشينا. وأشرت إليها:

- وراء تلك التلال، تلة الدوير، التي كانت مرعى لأغنامنا وأبقارنا. وكانت عمتي حفيظة تقضي موسم الربيع في بيت شعر تنصبه فوق تلك المراعي الخضراء وتشرف بنفسها على جني المحاصيل وجمع السمن والزبدة والعسل.

قالت: هل نجلس قليلاً..

جلسنا فوق العشب، عشب سمخ الذي يواظب على النمو كل عام.

- وهناك عند ذلك المنحنى بالضبط تعثرت فرس خالي عبد الكريم.. المهرة التي كانت أغلى عليه من عينيه. تعثرت وكسرت ساقها وجاء المجبّر وأعلن أمام شهود أنه من الصعب شفاؤها. وعند ذلك أطلقوا رصاصة بين عينيها. أطلقوا عليها رصاصة الرحمة.

- أنت تعيش في الماضي..

التصقت مجد بي. أحسست أنها ترغب في عناقي..

كيف تحولت عواطفها نحوي.. لماذا أقلعت عن التفكير في السيد أكرم واستيقظت أحاسيس جديدة تجاهي.

أهي مشاعر أليفة أم هو تعاطف عابر..

لا هذا ولا تلك.. إنها لحظة إحساس مشترك بالضياع.. إنه نداء غريب لغريب.

حلّ وقت الغروب وبدأت الشمس تتهيأ للرحيل وراء جبال الجليل. ووراءنا كانت تلة القصر التي لم ترحل من مكانها على الرغم من كل شيء.

استدرت وقلت لها: تلك هي تلة القصر. هناك كان بستان لوالدي الشيخ حسين. لقد بنوا مكانه مستوطنة.

- قلت لك أنك ما زلت تعيش في الماضي.

طوقتني بذراعيها وقالت بأنوثة لم أعهدها من قبل:

- هيّا.. البحيرة تنادينا.. ألا ترغب في السباحة؟

كنت أرغب فعلاً في السباحة. آخر مرة سبحت فيها كانت على شاطىء الحمامات في تونس. كانت عائشة معي. وكنا قد غرزنا مظلتنا أمام الشاطىء. وأحضرنا معنا (تيرموس) قهوة، قهوة طازجة مطحونة في مطاحن بن يدرّ. لم يكن الشاطىء مزدحماً. كان بعض السياح يتناثرون بين الأمواج بهدوء. ووحدنا مارسنا صخباً ليس له مثيل. كنا نسبح ونتراشق بالماء، ونركض، ونترك موجة عاتية تغمرنا. ثم بعد أن نتعب نستلقي تحت المظلة ونحتسي القهوة.

- أين ذهبت؟

قالت مجد. خطر ببالي أن أقول لها أنني ذهبت بعيداً إلى عائشة لكنني أجبتها:

- أشتهي فنجاناً من القهوة الساخنة.

- قلت لك هيّ إلى البحيرة.. ألا تشعر بحنين إلى تلك الأمواج الهادئة.

وفجأة حدث صخب وضجيج. نفير سيارات الإطفاء أو الإسعاف. ضجيج مزّق الصمت وجعل الطيور التي كانت على وشك الإغفاء فوق أغصان الشجر تطير مذعورة وتتخبط على علو منخفض وعيونها مرشوشة بالكرى.

وقفنا. توجّهت أبصارنا نحو مصدر الصوت هناك، عند المطعم الذي جلسنا فيه. توقفت سيارات الإطفاء وهي تواصل ضجيجها.

- ما الذي يحدث؟

أجابت: هذه الرحلة ملعونة من أولها.

مشينا. عدنا إلى ذلك المكان الذي كان يكتظّ بالناس وسيارات الإطفاء وعربات الإسعاف.

كان رجال الشرطة يضعون الحواجز الحديدية ويمنعون الناس من الاقتراب، فيما اندفع رجال الإطفاء بخوذهم الحديدية.

وقفنا في الصفوف الخلفية ولم تكن هناك أية فرصة لرؤية ما يجري.

سألت مجد أحد الواقفين باللغة العبرية فأجابها باقتضاب دون أن يلتفت إليها..

سألتها مدفوعاً بغريزة حب الإستطلاع:

- ماذا يقول هذا الرجل..

أجابت باقتضاب أيضاً: إنهم يصطادون تمساحاً من على شاطىء البحيرة.

هذا يوم التماسيح، قلت في أعماقي، فيما اقتربت مجد من ثلة من الناس يتحدثون مع بعضهم البعض بأصوات مرتفعة وأنصتت جيداً.

همست لها: - ماذا يقولون؟

أجابت بصوت منخفض: لقد هاجم التمساح رجلاً وأكل أطرافه الأربعة.

وهمست مرة أخرى: وماذا يقولون أيضاً؟

أجابت وهي تبعد يدي عن يدها: - إصمت قليلاً.. إنتظر.

ثم لخّصت لي ما دار من أحاديث، حيث قالوا أن جلد التمساح لا ينفذ فيه الرصاص. فقد أطلقوا عليه النار. ولكن الطلقات كانت تنزلق عن جلده السميك. وحين بالغوا في استفزازه ضرب أحد الجنود بذيله ضربة مميتة..

وقد جاء رجال الإطفاء لاصطياده بالحبال والجنازير.

كان الجنود يمنعون الناس من الاقتراب ويوجهون تعليمات عبر مكبرات الصوت لا يعبأ بها أحد.

وبعد حين تعالى الصياح والضجيج. فقد اقتربت سيارة رافعة تحمل التمساح مكبلاً بالحبال الغليظة والماء يبلل جلده. أطبقت الحبال عليه من كل النواحي وأطبقت حتى على فمه.

أطل الذعر من عينيه وقد حاول المقاومة، حاول أن يحرك ذيله لكنه لم يستطع. وقد شدتّني عيناه اللتان يطل منهما ذعر ليس له مثيل.. أحسست أنه ينظر إليّ من دون الناس جميعاً.

وجاءت شاحنة حاملة دبابات، وحملت التمساح المكبّل، ومشت به وسط الضجيج والصفير والجلبة والضوضاء وكاميرات الصحفيين.

كان تمساحاً يشبه لعبة من لعب الأطفال.

ثم رحلت سيارات الإطفاء والإسعاف، وأزال الجنود الحواجز الحديدية، وبدأ الناس يتفرقون. وبعد حين أصبحنا وحيدين.

- ما الذي يجري..

طرحت السؤال للمرة العاشرة. فلم أعر ذلك اهتماماً.

وأجبتها: هيّا نعود إلى الشاليه.

وهناك استقبلنا شلومو وهو يمتلىء بالإثارة. كان يبحث عمّن يحدثه: هذا الرجل الذي يحرس شاطئاً مهجوراً..

ما أن رآنا حتى أخذ يسرد وصفاً لما حدث وكيف اصطادوا التمساح..

إنه تمساح صغير جاء من حديقة التماسيح في الحمة (حمامات چادير). لعله سئم البركة التي حبسوه بها، لعله ضاق ذرعاً بهذه المساحة الصغيرة التي كان يتعين عليه أن يذرعها طولاً وعرضاً طوال النهار والليل.. لعله اشتاق إلى الفضاء والبحيرات فانطلق زاحفاً عبر الجبل ومشى بين الأشواك، مدفوعاً بغريزة عشق المياه، متسللاً نحو البحيرة..

- هل هاجم رجلاً وأكل أطرافه الأربعة..؟

انتفض شلومو مستنكراً:

- لم يؤذِ أحداً.. كان يأخذ إغفاءة قرب الأشجار الصغيرة التي تنمو على ضفة البحيرة. وعندما اصطادوه بالشباك فوجىء وحاول أن يبتعد. لكنهم جرّوه بقسوة وكبلوه بالحبال والجنازير.. أقول لكما هذا التمساح ما زال طفلاً لم تنمُ أسنانه بما فيه الكفاية. وإلا لأوسعهم عضاً بأسنانه وركلاً بذيله..

سألته مجد: هل أنت حزين من أجله؟

أجابها شلومو: أتمنى ألا يسببوا له الأذى.. أتمنى أن يعيدوه إلى حديقته.

قال ذلك وأضاف: على كل حال لقد حدث ما حدث وانتهى الأمر.. هل أعد لكما طعام العشاء؟

سألته مجد: ماذا لديك؟

أجاب وهو يغمز بعينه: لدي سمك طازج اصطدته خلسة من البحيرة.

عادت مجد تسأل: من أي نوع..؟

قال: كنج فيش.. ملك السمك..

نظرت إليّ فقلت له على الفور: لا يوجد في البحيرة كنج فيش، يوجد بها العديد من أنواع السمك الأخرى.

نظر شلومو بدهشة: كيف عرفت ذلك.. أنتم تأتون إلى هنا لأول مرة..

هززت برأسي وتابعت قائلاً: هنا في هذه البحيرة يوجد سمك المشط والعضاضي والبلبوط والمرمور والكرسين.

قلب شفتيه معبراً عن أنه لم يفهم شيئاً.

قلت له من جديد: عندما غادر والدي الشيخ حسين هذه البلدة كانت تعيش في البحيرة تلك الأنواع، هل بدّلتموها؟ هل قمتم بتهجين أنواع جديدة؟

لم يفهم شيئاً. وهنا تدخلت مجد وقالت مشيرة إليّ:

- هذا الرجل يعود إلى المكان الذي ولد فيه بعد غياب ستة وأربعين عاماً.. عندما غادر أهله كان طفلاً رضيعاً.

بدا على ملامح شلومو مزيج من القلق والذعر وقال وقد تغيّرت نبرات صوته:

- أنتم قادمون من المناطق إذن.. كنت أعتقد أنكم من عرب إسرائيل.

قالت مجد: وماذا يضيرك إن كنّا من الضفة الغربية أو من الجليل؟

أطرق قليلاً ثم رفع رأسه وقال: إن التصاريح التي تحملونها لا تخوّلكم النوم في أرض إسرائيل.

امتقع وجه مجد.. وهذا يعني أنها تتوقع أن تواجهنا مصاعب جديدة.

وكان شلومو يتهيأ كما يبدو ليقول أنه لا يستطيع أن يؤوينا.

قلت له: ولكن هذه أرضنا وهذه بحيرتنا.

أجاب بهدوء: لا أرغب في الحديث بالسياسة.. أنا لا أفهم شيئاً بالسياسة.

أخرجت مجد من حقيبتها ورقة من فئة مائة شيكل ودستها في يده. وقالت: على كل حال صديقنا السيد أكرم يحمل جواز سفر أمريكياً ويحق له التنقّل والإقامة في إسرائيل. ويمكن أن تقول أنك أعطيت الشاليه له.

بدت الحيرة عليه. لكنه هزّ رأسه وقال:

ـ فقط هذه الليلة. وغداً تغادرون إلى مكان آخر.

قال ذلك ومشى عائداً إلى غرفته.

بعد أن غاب، نظرت إليّ بغضب وقالت:

ـ كدت تتسبب لنا بمشكلة.

لم أجب. ومشيت إلى حيث الطاولة والكراسي. كانت لدي رغبة شديدة في تسجيل خواطري في الدفتر. وكانت لديها رغبة شديدة في تناول طعام العشاء. فدخلت إلى المطبخ تبحث عن شيء تعدّه للمائدة. فيما أحضرت دفتري وقلمي وبدأت أكتب.

***

أيقظتني مجد وكنت قد غفوت على الكرسي. ففركت عينيّ وقررت أن أستيقظ بالفعل.

كانت قد رتبت المائدة، وزينتها، وأضاءت المصابيح المنتشرة في الحديقة الصغيرة، مما عكس الضوء على بقعة قريبة من شاطئ البحيرة.

وكان شلومو يجلس بعيداً. وأمامه على طاولة صغيرة كأس من الويسكي.

قمت فغسلت وجهي. وعندما عدت لاحظت أن مجد تجلس قبالة الضوء، ليظهر وجهها الذي زينته، وشعرها الذي عقصته إلى الخلف، ولتظهر رقبتها الطويلة وقرطاها اللذان يتدليان من أذنيها.

نظرت إليّ لترى فيما إذا كان مكياجها قد أثار اهتمامي. وعندما ابتسمت لاحظت أيضاً إنها قد بالغت في تنظيف أسنانها. فبدت ناصعة تشبه أسنان النساء اللواتي يظهرن في إعلانات التلفزيون. وفضلاً عن ذلك كله فقد لبست ثوباً جديداً مطرزاً.

ـ تفضل.. بالهناء والعافية.

كانت قد هيأت طعاماً منوعاً. دجاجة مشوية، وسلطة خضراء، ومقبلات أخرى..

أكلنا وفي أثناء الأكل سألتني:

ـ هل يعجبك ثوبي؟

كان ثوباً جميلاً مطرزاً بالورود.

ـ ثوب جميل جداً..

ثم قالت على استحياء: هل هو بجمال الثوب المغربي الذي كانت تلبسه عائشة صديقتك التونسية؟

شعرت بقبضة حديدية تعتصر قلبي. فأضافت قائلة:

ـ على فكرة غافلتك وقرأت ما كتبته في دفتر ملاحظاتك.

وانتظرت رد فعلي. وعندما غرقت في الصمت قالت أيضاً:

ـ ما كان عليَّ أن أفعل ذلك، ولكني رغبت في قراءة أفكارك لأتمكن من إرضائك.

لم يزعجني الأمر. وفكرت أن أقفز عن الموضوع، وأغيّر الحديث، لكنها عادت إلى عائشة:

ـ هل أحببتها بالفعل كل هذا الحب الذي ذكرته في سطورك.

أجبتها بصراحة: أجل.

بدأت تتجمع على ملامحها نذر عاصفة من الغيرة.

ـ أنت تدمن على الماضي. لا تريد أن تعود من المنفى. لقد أدمنت على حياة الرحيل والغربة.

ـ عائشة شيء مختلف..

ـ عائشة هي ذكرى المنافي العربية.

ـ عائشة قطعة من روحي..

ـ عائشة هي جنون الفلسطيني التائه.

ـ عائشة دمعتي وابتسامتي.. عائشة لؤلؤتي وقمري ووردتي.

ـ لعلها وردة الجرح.

ـ بل هي وردة الدفء العربي.

ـ تتحدث معي بلغة المثقفين..

ـ إسمعي يا مجد. لنتحدث في هذا الموضوع في وقت آخر.

ـ أنت رجل تعيش في الماضي. وهذا الرجل الذي تتحدث عنه، هذا الياباني الذي يرفض أن يعترف أن الحرب قد انتهت.

وقفت فجأة وقلت لها: كفى..

بكت. ومن خلال الدموع قالت: حاولت أن ألفت انتباهك. لقد كنت واهمة..

خطر ببالي أن أقول لها أن هذا الثوب الذي تلبسه أحضرته لكي تلبسه من أجل السيد أكرم وليس من أجلي. لم أشأ أن أزيد الأمور تعقيداً.

رنّ جرس الهاتف في مكان ما. فقام شلومو من مكانه وذهب ليرد على المكالمة. ثم عاد وقال بصوت مرتفع: ـ الهاتف لكما، من صديقكما الذي يدخن الغليون.

ـ إذهبي وردّي على التلفون.

ـ بل أذهب أنت.. لا أرغب في أن أسمع شيئاً.

ذهبت مسرعاً. فجاء صوته من الطرف الآخر:

ـ كيف حالك.. كيف مجد.. سأتأخر الليلة.

بالنسبة لموضوع بيرتا أمسكت رأس الخيط. واتصلت ياعيل بأصدقائها في المحطة الثانية للتلفزيون وسيرافقونني لتسجيل لقاء حي مع امرأة يهودية أحبت ذات يوم فتى فلسطينياً طبرانياً ولحقت به لتعيش معه في مخيمات اللاجئين.

وقال أشياء أخرى وختم حديثه بأنه سينام الليلة في فندق في طبريا ويتصل صباح الغد.

عدت أجرجر قدمي. في أثناء غيابي حاولت مجد أن تستعيد توازنها. وحاولت أن تبدو طبيعية، بل وارتسمت على شفتيها ابتسامة ما. وكأنها تعلن بأن ما حدث هو غيمة عابرة.

قلت لها: سينام السيد أكرم هذه الليلة في طبريا. لقد أمسك رأس الخيط ولعله يجد السيدة بيرتا في نهاية المطاف ومعه فريق تلفزيوني.

وسألت: وتلك المرأة اليهودية التي تعمل في المطعم؟

- يبدو أنها ترافقه وتحاول مساعدته.

- طيب.. هل نعود لعشائنا؟

وأسعدني أنها لم تحوّل حوارنا الجاف إلى خصومة. وعدنا نأكل ونتحدث في كلام عام، بعيداً عن أي خصوصية.

وبعد العشاء شربنا القهوة. وبعد القهوة دخل شلومو لينام وأطفأ الأنوار. وأبقى إضاءة خافتة تتسرب من مصباح معلق عند زاوية بعيدة.

مرت ساعة من الصمت. ساعة ظللت فيها أتأمل الأمواج وأتذكر أقصى ما تدركه الحواس من رائحة الأمواج وهي تختلط بالطحالب والأشجار الصغيرة التي تنمو على الحواف.

هل حقاً أنا في سمخ. هل هذا ما كنت أنتظره وما توقعت أن ألقاه؟ لم أكن أشعر بالألفة مع المكان. فقد تغيّر كل شيء. اقتلعوا البيوت بالجرافات، وبنوا مكانها عمارات لا علاقة لها بنسيج وطقس المكان. حاولت أن أعيد ترتيب الأماكن والأشياء في خيالي. عند هذا الشاطىء كانت تنمو حياة من نوع آخر. فالبحيرة بالنسبة لأهالي بلدنا مثل الشمس أم الحياة، الأطفال يلعبون على الشاطىء، والأمهات يغسلن الملابس أو أواني الطعام، والصيادون يدخلون إلى عمق البحيرة لاصطياد أسماك المشط والبلبوط. البلبوط الذي يبقى حياً ساعات طويلة بعد اصطياده. والفتيان يصنعون زورقاً من الصفيح والخشب يطلقون عليه (الكيك) ويصنعون من الأسلاك مصيدة للسمك يسمونها (العب). وعند البنط كان يجلس أخي راضي يتأمل الطائرة الشراعية التي تهبط كل يوم أحد فوق الأمواج مقابل معسكر قوة الحدود.. ووراء المحطة كانت الأراضي الزراعية، أراضي

السقي والبعل. وبين الحقول كانت هناك المسارب التي يمر عبرها الناس والدواب. وكانت أصوات الجنادب والصراصير تصنع سقفاً لليل المعطر برائحة نوار اللوز. وحشرة القديحة المضيئة تجوس الفضاء وتمنحه شيئاً من الألفة. وأما الرياح الخفيفة فقد كانت تحمل معها غبار الطلع وتزرع في أحشاء البراري البعيدة زهور موسم قادم. وكان الناس ينتظرون الربيع القادم الذي تلد فيه الأبقار عجولاً صبوحة. وكان الحصادون القادمون من المناطق العالية يهبطون باكراً مع مطلع الصيف ليعملوا في جز الصوف بانتظار أن تنضج السنابل. وعندما تنضج السنابل كانوا يحصدونها مقابل حصة معلومة من القمح. ووراء الحصادين كان الفقراء واليتامى يقومون بجمع ما يساقط وراءهم. ووراء الفقراء واليتامى كانت الطيور تحط وتلتقط بمناقيرها الحبوب المتناثرة هنا وهناك.

وفي ليالي الحصاد كان يحلو السمر والسهر والغناء والمواويل، الأوف والمعنّى والشروقي والزجل. وكانت العمة حفيظة تملأ الجرار بالسمن والعسل، وتشتري في نهاية الموسم قماش الصوف الربيعي والتفتا هندي من البرجاوي وتوزعه على النساء اللواتي يساعدنها. وكان الخال عبد الكريم الحمد يعتني بفرسه البيضاء ويشنشلها ويبرشمها ويضع خرزة زرقاء بين عينيها ويتباهى بها أمام الناس.

ـ أين وصلت..

كانت طوال الوقت تجلس صامتة، تجمع نفسها على الكرسي مثل قطة، تتدثر بثوبها المطرّز وتصمت ذلك الصمت الجميل الذي يأخذ المرء إلى تداعيات لا حدود لها.

وفجأة.. أضاء الأفق بضوء انشقّ من كبد السماء.

قنبلة مضيئة مثل تلك التي كانوا يطلقونها في ليالي الإستنفار بجنوب لبنان، عندما كنت أعيش في قاعدة عسكرية في العرقوب.

قنبلة مضيئة سطعت، فأضاءت البحيرة كلها. وأضاءت السهل كله.

(*) الفصل الأول من هذه الرواية نُشر في العدد 4 ـ تشرين الثاني 1995، من «مشارف». وهذا الفصل الجديد يُنشر بمناسبة صدور الرواية كاملة في كتاب، في هذه الأيام.

ڤيسلاڤا شيمبورسكا

ترجمها وقدم لها: سلمان مصالحة

ولدت ڤيسلاڤا شمبورسكا في العام 1923 في بلدة بنين الواقعة شرق پولندا. ومنذ العام 1931 تسكن في مدينة كراكوف، حيث درست هناك الأدب الپولندي وعلم الاجتماع. في منتصف سنوات الأربعين نشرت محاولاتها الشعرية الأولى. وبعد أن وضعت الحرب العالميّة أوزارها استمرت في نشر قصائدها في الجرائد والمجلاّت الپولنديّة. بالإضافة إلى ذلك، كتبت أعمدة صحفيّة في النقّد الأدبي، ومراجعات دوريّة للكتب الصادرة. كما ترجمت قصائد كثيرة إلى اللغة الپولنديّة وخاصّة من الشّعر الفرنسي. لقد نالت جوائز كثيرة منها: جائزة وزارة الثّقافة الپولنديّة في العام 1963، وجائزة چوته في العام 1991، ودكتوراة فخريّة من جامعة پوزنان في العام 1995، وجائزة نادي پن الپولندي في العام 1996، وآخرها جائزة نوبل للآداب 1996. نشرت مجموعات شعريّة كثيرة وكتباً ومقالات في النقّد الأدبي، وظهرت أشعارها في دوريّات وأنثولوجيات عديدة. كما تُرجمت أشعارها إلى كثير من اللغات الأوروبيّة. لغُتها الشّعريّة غنيّة، ولا تقتصر على أسلوب واحد دون سواه. إنّ تعدد أساليب الكتابة لديها يجعل مهمّة الترّجمة لأشعارها شائكة ومضنية.

القصيدة لدى شيمبورسكا هي تلك السلسلة التّي في يد "قرد برويچل". فحينما تُمتحن في التاريخ الإنساني ويغلبها النّسيان تأتي تلك الرنّة الخفيفة من السلسلة لتذكّر بما كان، وبما هو كائن أو سيكون. فالشّعر لديها ليس مجردّ لعبة لِلتّسلية. إنّه قاموس تشكل مفرداته كراتٍ معدنيّة تضرب الناقوس الذي يقض مّضجعها حينما تميل هي إلى النّسيان، وهذا المعدن هو المعدن الحقيقي والأصيل للشّعر، وفيه فقط ضمان النجّاح في هذا الاختبار. وفي هذا العصر



فيسلافا شيمبورسكا

وفي هذه الحقبة كل شيء له مغزى سياسي، وشيمبورسكا ذات النفس الحساسة لما يجري، تضع أصابعها على تلك المداولات بين أطراف نزاع في كلّ مكان، يمضون الوقت للتداول حول شكل الطاولة، فكلّ ذلك هو سياسة، ولكن خلال هذه السيّاسة، والسؤال حول أيّ طاولة يجدر التّداول بشأن الحياة والموت، مستديرة أم مربّعة، في هذه الأثناء يقُتَل الناس وتنفق الحيوانات وتتهدّم البيوت وتُصبح الأرض خراباً يباباً، كما حال سابق العصور والدّهور.

أما عن الشّعر، فما هو هذا السّحر الذي طالما تساءل الناس عن جوهره؟ كثير من الناس من يسأل عن سرّ هذا الفنّ الكلامي. وكثير من الشعراء يسألون ويبحثون عن إجابة. لكلّ منهم رؤيا، ولكلّ منهم تصوّر أو إحساس بهذا الجانب أو بغيره من حُجيرات هذا الكنز المكنون. "بعض الناس يحبّون الشّعر"، لكن ليس الجميع، "لكن يمكن أيضاً حب مرقة الدجاج بالمعكرونة"، تستطرد شيمبورسكا. لكنّها لا تقتنع بإجابات من هذا النّوع. فكثير من الإجابات التي أعطيت حتى الآن هي إجابات واهية. ولذلك فهي تستمر في البحث عن إجابة أكثر دقّة، حتى تخلص في النّهاية إلى الإجابة اللاّ- إجابة: "وأنا لا أعرف، لا أعرف وطالما تشبثّت بهذا / كما بدرابزين منُقذ".

وهنا، وفي هذا الجواب الذي يترك الباب مفتوحاً على مصاريعه، تبقى شيمبورسكا على طريق الرّحلة الطويلة التي لا نهاية لها، تبقى متلبّسة بعدم المعرفة وهذا هو الدليل على معرفتها لحقيقة الشّعر. هذه الحقيقة البسيطة التي تقتصر على البحث عن الإجابات لكلّ شيء. البحث عن الإجابات العميقة لماهيّة وجوهر الأشياء. ولأنّ إجابات من هذا النّوع مستحيلة الحصول، فإن عملية البحث ستبقى خالدة، وهي رحلة في طريق ليس منها رجعة. ولأنّ هذه الرّحلة هي رحلة فرديّة فإنّ شيمبورسكا تشعر بالأمان لدى شقيقتها التي "لا تكتب الأشعار". أحياناً، وحينما يكون في العائلة أكثر من شاعر فهذا يؤديّ إلى "دوامات في العلاقات العائليّة". ولهذا فإن الأمان الذي تشعر به شيمبورسكا هو هذا التوتّر الشخصي الذي لا يقربه أحد. هذه الفردانيّة المرُعبة، ولكن المبُدعة في آن معاً.

قصائد

ڤيسلاڤا سيمبورسكا

قردان لبرويچل

دائمًا أفكّر في امتحان التّوجيهي:
في النّافذة يجلسُ قردان مربوطَيْن بسلسلة.
عبر النّافذة تحومُ السّماء.
البحرُ يضربُ أمواجَه.

إنّي أُمتَحنُ في التّاريخ الإنساني:
أُتأتِئُ، وترتعدُ فرائصي.
قردٌ واحد، عيناهُ عليّ، يسترقُ السّمعَ ويسخر.
الثّاني يبدو يغلبُه نُعاس.
وحينَ يعمّ الصّمتُ بعدَ سؤال،
يُشيرُ لي ليذكّرني من خلال
رنّة خفيفة بالسّلسلة.

أبناء هذا العصر

نحنُ أبناءُ هذا العَصْر،
إنّه عصرٌ سياسيّ.

كلّ ما يحملُ يومُك من أعباء
أو ليلُك، أعباؤك أعباؤنا، أعباؤكم
هي أعباءُ سياسة.

شئتَ أمْ أبَيْتَ،
جيناتُك ماضيها سياسي،
لونُ الجلدِ سياسي،
للعَيْن وَجْهٌ سياسيّ.

بهذه الصّورة أو تلك،
لكلّ ما تقول أصداءٌ
لكلّ سَكَتاتِك مضمونٌ أو معنى
سياسي.

حتّى إذْ تخطو في الغابة،
تخطو أنتَ خطواتٍ سياسة
على أرضٍ سياسيّة.

حتّى الأشعار الغَيْر السّياسيّة هي أشعارُ سياسة،
وفي الأعالي يزهو القمر بنوره،
منذُ زمن، لم يعُدْ قمري بَعْدُ.

أن تكون أو ألاّ تكون، هذا هو السّؤال.
أيّ سؤالٍ يا صديقي، أجب ببساطة.
سؤال سياسيّ.

لستَ مُلزمًا أن تكون من بني البشر
لكي تكون ذا مغزى سياسيّ.
يكفي أن تكون نفطًا خامًا،
هشيمًا مُركّزاً، مادّةً خامًا مُكرّرة.

أو حتّى طاولة جلساتٍ، على شكلها
ثار جدالٌ شهوراً طويلة:
حولَ أيّ طاولة يجدرُ التّداوُل
بشأن الحياة والموت، مُستديرة أمْ مُربَعة.

وفي هذه الأثناء، قُتل أناسٌ،
نفقتْ جوعًا حيوانات،
دُورٌ التهمتها ألسنة النّيران،
وحقولٌ أنبتت البُور،
مثلما في غابر العصور
غير السّياسيّة.

بعض النّاس يحبّون الشِّعْر

البعض ـ
أقصد ليس الجميع.
ليس الغالبيّة، ولا حتّى الأقليّة.

دون أخذ المدارس بالحسبان، فهم مُضطرّون هناك،
والشّعراء أنفسهم،
هؤلاء النّاس إثنان بالألف.

يحبّون -
لكن، يمكن أيضًا حبّ مرق الدّجاج بالمعكرونة،
يحبّون الإطراءات وأزرق السّماء،
يحبّون منديلاً قديمًا،
يحبّون الإصرار على إراداتهم،
يحبّون ملاطفةَ كَلْب.

الشِّعْر -
لكنْ، ما هو الشِّعْرُ في الحقيقة.
كَمْ مرّةٍ أُعطيتْ على هذا
إجابة واهية.
وأنا لا أعرفُ، لا أعرفُ وطالما تشبّثتُ بهذا
كما بدرابزين مُنقذ.

ڤيتنام

يا امرأة، ما اسمُك؟ لا أعرف.
أينَ وُلدتِ؟ لا أعرف.
لماذا تحفرينَ الأرض؟ لا أعرف.
كم من الوقت تختبئين هنا؟ لا أعرف.
لماذا تعضّين يدَ المحبّة؟ لا أعرف.
ألا تعرفين أنّنا لن نمسّك بسوء؟ لا أعرف.

مع أيّ طرفٍ أنتِ؟ لا أعرف.
ثَمّةَ حربٌ فعليكِ أن تختاري. لا أعرف.
هل ما زالت قريتك قائمة؟ لا أعرف.
هل هؤلاء هم أولادك؟ نعم.

في مديح ذمّ الذات

ليسَ للصقر ما يتّهم به نفسه.
التّساؤلات غريبة في نظر الفَهْد الأسود.
سمكة البيرانْها لا تُشكّك بمصداقيّة أعمالِها.
الأفعى يَمدح نفسَه دونما اعتراضات.
لا يوجد ابنُ آوى ذو نَقْدٍ ذاتيّ.
الجراد، التّمساح، الشّعرية وذبابُ الخيل
كلّها تعيشُ حياتها راضيةً مرضيّة
قَلْبُ حوت الأوركا يزنُ مائة كيلو
لكن من جهة أخرى، فهو خفيف.
لا يوجد شيء أكثر حيوانيّة
من ضمير نقيّ
على الكوكب الثّالث في المجموعة الشّمسيّة.

في الثناء على شقيقتي

شقيقتي لا تكتُب الأشعار
ولا يبدو أنّها فجأة ستنظم القصائد.
سارت على خطى والدتها الّتي لم تكتب الأشعار.
وعلى خطى والدها الّذي هو الآخر لم يكتب الأشعار.

تحتَ سقف شقيقتي أشعر بالأمان:
لا شيء سيدفعُ زوج شقيقتي لكتابة الأشعار.
ومع أنّ الأمر يُذكّر بقصيدة لآدم مكدونسكي،
لا أحد من أقربائي مشغول بكتابة الأشعار.

على مكتب شقيقتي لا توجد أشعار قديمة.
ولا توجد جديدة في حقيبتها.
وحينما تدعوني شقيقتي للعشاء،
أعرفُ أنّها ليست عازمة على قراءة الأشعار لي.
إنّها تعمل مرقة رائعة، ودونما أن تُحاول
ولن تندلق قهوتها على المخطوطات.
في كثير من العائلات لا أحد يكتب الأشعار.
ولكن، حين يفعلون عادةً ما يكونون أكثر من واحد
أحيانًا يفيضُ الشّعر كشلاّلات الماء عبر الأجيال،
صانعةً دوّامات في العلاقات العائليّة.

شقيقتي تعتني بالنّثْر الدّارج والمُحترم.
كلّ نتاجها الأدبي يقتصر على البطاقات البريديّة.
يكرّرُ الشّيء ذاتَه كلّ عام:
أنّها حينما ستعود،
ستروي لنا كلّ شيء،
كلّ شيء،
كلّ شيء.

رسائل الميت

قرأنا رسائل الميت كما آلهة بلا أمل،
ومع كلّ ذلك آلهة، لأنّنا نعرفُ المواقيت الآتية.
نعرفُ أيّ دُيونٍ لم تُدفَع.
مع أي رجال هرولت النّساء للزّواج.
يا لهم من مساكين هؤلاء الموتى، موتى الرّؤى الضّيّقة،
مضحوك عليهم، غير معصومين، ويحسبون كلّ شيء.
إنّنا نرى الوجوه، حركات الأيادي وراء الظَّهْر.
آذانُنا تلتقطُ صوت تمزيق الوصايا الأخيرة.
يجلسون أمامنا مُضحكين كما لو كانوا على قطع خبزٍ مطليّة بالزّبدة.
أو مُسرعين للإمساك بالقبّعات المتطايرة فوق رؤوسهم.
ذوقهم السّيّء، نابليون، بُخار وكهرباء،
أدوية فتّاكة لأمراضٍ قابلة للشّفاء.
سُخْف أشراط السّاعة حسب القدّيس يوهانس.
جنّة الله الخادعة على الأرض، حسب جان جاك...
بهدوء نراقبُ بيادقهم على لوح الشّطرنج.
أنّهم فقط الآن تحرّكوا ثلاث خانات للأمام .
كلّ ما رأته عيونهم خرج مختلفًا تمامًا.
أكثرُهم حماسًا نظروا إلينا بثقة.
اكتشفوا أنّهم سيجدون هناكَ الكَمال.

النّهاية والبداية

في نهاية كلّ حرب
أحدٌ ما يجبُ أن يُنظّف.

النّظام أيًا ما كان
لن يحدثَ من ذاته تلقائيًا.

أحدٌ ما يجبُ أن يدحرَ رُكامَ الخراب
إلى جوانب الطّرقات،
حتّى تعبرَ فيها
العرباتُ الملأى بالموتى.

أحدٌ ما يجبُ أن يتلطّخ
بالطّين وبالرّماد،
برفّاصات الأرائك،
شظايا الزّجاج
والخِرَق النّازفة.
أحدٌ ما يجبُ أن يجرّ لوحًا من خشب
ليدعمَ الحائط،
يُثبّت الزّجاج في النّافذة
يُركّبَ البابَ في محوره.

هذا لا يبدو جميلاً في الصّورة
ويحتاج سنين طويلة.
كلُّ الكاميرات قد نزحتْ من زمان
إلى حربٍ أخرى.

ثَمّ حاجة للجسور من جديد
ولمحطّات القطار.
ستتمزّقُ الأكمام

من كثرة التّشمير.

أحدٌ ما، يحملُ مكنسةً في يده،
يتذكّرُ كيف كان.
أحدٌ ما يتنصّتُ
ويهزّ رأسَه الّذي لم يُنْزَع من مكانه.
لكنّ البعضَ هناك
يبدأ هذا الشّأن
يُثيرُ المللَ لديهم.

بين الفينة والأخرى، يحفرُ أحدٌ
ما تحتَ شُجَيْرَة
حُججًا قد صَدِئَتْ
ينقُلُها لأكوام الورَثَة.

مَنْ كانَ منهم على عِلْمٍ
بما قد حدثَ هنا ولماذا،
يجبُ أن يُفرغَ مكانًا لِمَنْ
كانَ قليلاً ما يعلم.
وأقلّ من قليل،
وأخيراً، لا شيء.

على الأعشاب الّتي غطّت
الأسباب والنّتائج،
أحدٌ ما يجبُ أن يستلقي
سُنبلةٌ بين أسنانه

ويتأمّل الغيوم.

عن الموت، دون مبالغة

هو لا يفهمُ في النّكات،
لا يفهم في النّجوم، في الجسور،
في النّسيج، في حفر المناجم، في فلاحة الأرض،
في بناء السّفُن، وخَبْز الكعك.

عندَ حديثنا عن برامج الغد
يدسّ كلمتَه الأخيرة الّتي
لا علاقة لها بالموضوع.

هو لا يعرفُ حتّى في الأمور،
المتعلّقة مباشرةً بمهنته:
حَفْر القبور،
نقش التّوابيت،
لا يعرفُ التّنظيف وراء نفسه.

غارقٌ في التّقتيل،
يفعل ذلك بكثير من عدم الدّراية،
دونما أسلوب أو خبرة،
وكأنّه يتمرّن، لأوّل مرّة، على كلّ واحد منّا.

الانتصارات هي انتصارات،
لكنْ كم من الهزائم،

والضّربات الّتي أخطأت الهدف
والمحاولات المتكرّرة.

أحيانًا تنقصه القوّة
لإسقاط ذُبابَة في الهواء.
مع غير قليل من الزّواحف
خسرَ المُباراة في الزّحْف.

جميع هذه البصيلات، الأكواز
السّداسيّات، الزّعانف، قصبات التّنفّس،
ريش المُداعبة، فِراء الشّتاء
تشهد على التّأخير
في عمله الجاري بلا مبالاة.
لا تكفي الغرائز المُبيّتة،
وحتّى المُساعدة الّتي نُقدّمها له في الحروب والثّورات
هي، للآن، ضئيلة جداً.

قلوبٌ تنبض في البَيْض.
هياكل الأطفال تنمو وتكبر.
البُذور، بكدٍّ واجتهاد، تصلُ إلى وُريقتين أولَيين.
أحيانًا إلى شجرتين سامقتين على خطّ الأفق.

مَنْ يظنّ أنّ الموت قادرٌ على كلّ شيء،
فهو بنفسه برهانُ حيّ،
على أنّه ليس بقادر.

لا يوجد ثَمّ حياةٌ،
ولو لِرمشة عين واحدة فقط،
ليست خالدةً.

الموتُ
دَوْمًا يتأخّر في الرّمشة عينٍ هذه.

سُدًى يهزّ الأيادي
للأبواب اللاّ مرئيّة.
كلّ ما قامَ به أحدٌ ما
لن يقدر أن يُعيده للوراء.

كتابة سيرة حياة

ما المطلوب؟
المطلوب أن تكتب طلبًا
وأنْ تُرفق طيّه سيرة حياة.

ودون علاقة بطول الحياة
على السّيرة أن تكون قصيرة.

تلخيص الحقائق وفرزها أمر ضروري.
إستبدال المناظر بالعناوين
والذكريات الواهية بتواريخ ثابتة.
من بين جميع قصص الحبّ يجب تسجيل الزّواج فحسب،

ومن الأولاد فقط الّذين قد وُلدوا.

مَنْ يعرفُكَ ذو شأنٍ أكبر ممّن تعرفُهُ.
والسّفرُ فقط إن كان لخارج البلاد.
الإنتماء لـ"ماذا"، لكن ليس لماذا.
شهادات التّقدير دون التّبريرات.

أُكتبْ كما لو أنّك لم تتحدّث مع نفسك أبداً
وكأنّك التففتَ على نفسك من بعيد.

تجاهل الكلاب، والقطط والعصافير،
الهدايا القديمة، الأصدقاء والأحلام.

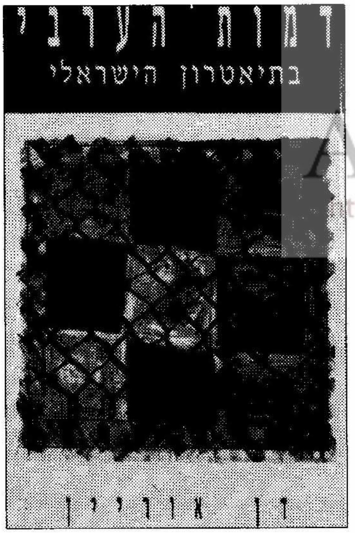
السِّعْر وليس القيمة
العنوان وليس المضمون.
رقم الحذاء وليسَ الغاية الّتي يذهبُ
إليها هذا المفروض أن يكون أنت.

مع ذلك يجب إرفاق صورة مع أذنٍ مكشوفة.
شكلها فقط يُؤخذ بالحسبان، ليس ما يُسمَع
ماذا يُسمَع؟
صرير الماكنات الّتي تطحن الورق.

زحزحة بعض القيم!

(عرض ونقد لكتاب «شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي»)

أنطوان شلحت



صدر أخيراً كتاب مهم للباحث دان أوريان[1] بعنوان «شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي»[2] يتناول السمات العامة للشخصية العربية في المسرح الإسرائيلي بين السنوات 1911 - 1994 وذلك في استمراريتها وتحولاتها، في انقطاعها واتصالها، في إيجابياتها وسلبياتها.

الإنطباع القوي الذي يخرج به قارىء الكتاب، وناقده كذلك، هو أن المؤلف يقتحم الموضوع من أوسع الأبواب ويخضعه للبحث والدراسة والتحليل والإستحصال من خلال تناول أعمال معظم الذين وظفوا شخصية العربي من المسرحيين الإسرائيليين، في النصوص والعروض على حد سواء. كما أنه يقدم قراءة سيميولوجية للعديد من الأحكام التي تميل إلى العمومية والإنطباعية التسطيحية أو التي تميل إلى التجريد والقولبة والإقصاء، قراءة تنطلق من معرفة دلالية لازمة وليس من مجرد معرفة تقنية.

ولعل تناول شخصية ما بالدراسة، بمدى ما تكون هذه الشخصية هي «الآخر» بالنسبة للدارس، من الموضوعات المتشابكة والمعقدة. فإذا تعلق ذلك بفترة زمنية تتسم بالتغيرات المتلاحقة بل والمتناقضة في بعض الأحيان - وهي السمة التي تنطبق على الفترة التي تجري فيها وعنها هذه الدراسة بين السنوات 1911 و1994 - يغدو الأمر أكثر صعوبة. ولهذا فإن الباحث يورد مجموعة دقيقة من الإحترازات المنهجية والموضوعية في صدر الدراسة. وتلك مسألة تبدو مفيدة وضرورية

في آن واحد.

وسأحاول إجمال هذه الإحترازات في جزيئات محددة على الوجه التالي:

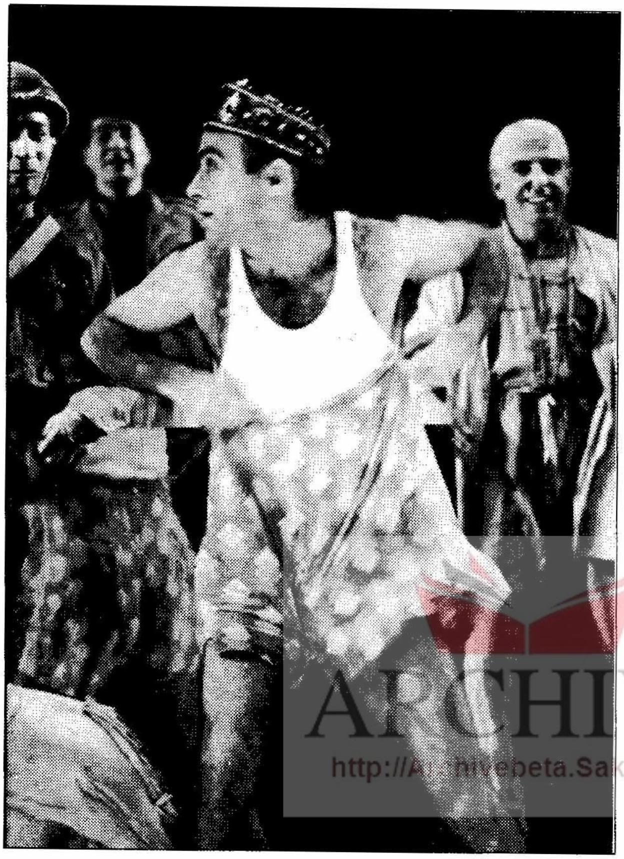
1 ـ ثمة هوة، يبدو أنها عصيّة على التجسير في الأفق المنظور، بين ما هو سائد فعلاً في الواقع داخل علاقات اليهود والعرب وبين ما هو معروض على المسرح الإسرائيلي بخصوص هذه العلاقات. فبينما تشتمل النصوص المسرحية الإسرائيلية، التي تتمحور حول المسألة العربية، على تعابير ومواقف عديدة تنطوي على دلالة المصالحة مع العرب، وجوداً وحقوقاً، تظهر الأبحاث والإستطلاعات المختلفة أن موقف معظم المجتمع اليهودي في إسرائيل حيال العرب (يُنمذَج عليهم في الأبحاث والإستطلاعات السالفة بالعرب الفلسطينيين مواطني إسرائيل) متميز بالغربة وحتى بتصاعد العداء تجاههم في السنوات الأخيرة. وهنا يستشهد المؤلف ـ الباحث بأقوال عالم الإجتماع الإسرائيلي سامي سموحة التي لا تجد، في توصيف علاقة الأكثرية ـ الأقلية في إسرائيل على خلفية الوضعية الأمنية، أبلغ من معادلة «الإرتكاز على إنعدام الثقة الأساسية» وكذلك تشديده على وجود «أكثرية يهودية غير متسامحة» في إسرائيل، بحيث تعيد مواقف الجمهور اليهودي إلى الأذهان مواقف البيض في الولايات المتحدة حيال السود حتى سنوات الخمسين.

2 ـ إستحضار الشخصية العربية عادة ما يتم في سبيل أغراض أنوية بحتة ترتبط بالمؤلفين أنفسهم، وهي أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلي. يقول أوريان في هذا الخصوص: «معظم المسرحيات التي تعرض العربي في المسرح الإسرائيلي هي نصوص سياسية تجيّر هذه الشخصيات لغرض طرح مطاعن ذات طابع أيديولوجي. وأحياناً ترد شخصية العربي في النص ويكاد المؤلف لا يتعاطى معها أو مع مشاكلها وإنما مع مصاعبه هو، باعتباره يهودياً في بلاد جديدة ووسط مجتمع في طور التشكّل. وعموماً فإن العربي، في كل المسرحيات التي يظهر فيها، يكون «عبداً» لقولة أيديولوجية أو سياسية تتطرق أحياناً إليه وإلى مشاكله وأحياناً أخرى تكون مجرد إشارة في خارطة الوعي الأيديولوجي اليهودي ـ الإسرائيلي» (ص10).

3 ـ عطفاً على ما تقدم في البند السالف فإن الثيمة العربية تشكّل أنموذجاً ساطعاً يشي بالتداخل الفاعل في الواقع، من طرف المسرح الإسرائيلي. ولهذا فإن أهمية كبيرة للنصوص المسرحية، التي تقف «المسألة العربية» في صلبها، راجعة إلى اعتبارها «وثائق تمثل رغبات ومخاوف مجموعة مهمة في المجتمع الإسرائيلي. وغالبية هذه المسرحيات هي تعبير عن رغبة مبدعيها في تسجيل موقف وفي محاولة ممارسة تأثير ما» على الواقع (ص11).

يتوزع كتاب أوريان على قسمين: الأول يتناول بالرصد والتحليل شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي والعبري من وجهة نظر تاريخية متسلسلة تتدرج، صُعداً، بين السنوات 1911 و1994.

ويتوقف الفصل الثاني عند أبرز الجوانب التي تشكل، في إجتماعها وكلّ على حدة، خطاً هيكلياً يؤطر توظيف الشخصية العربية في المسرح الإسرائيلي. وتندرج هذه الجوانب تحت العناوين العريضة التالية (وهي من إجتهاد المؤلف): قصص الحب المجازية، المواجهة بين الثقافتين (المثاقفة)، الإستغلال، الصراع على الأرض وإشكالية العلاقة بين الكارثة (الهولوكوست) وبين المسألة الفلسطينية.


سليم ضو في «سيندروم القدس»

بداية يؤكد أوريان أن عملية «إستيعاب» العربي في الدراما العبرية والمسرح الإسرائيلي فيما بعد كانت بطيئة ومترددة. وهذا ما تشهد عليه، أكثر شيء، الإحصاءات الجافة: بين الأعوام 1911 ـ 1948 ظهرت شخصيات عربية في (17) مسرحية وفي بعض مسرحيات الفصل الواحد والتي غالبيتها لم تعرض على خشبة المسرح وظلّت في بطون الكتب والدوريات. وبين السنوات 1948 ـ 1967 زاد عدد الأعمال إلى (26) نصاً مسرحياً جرى التطرق فيها إلى العرب من باب الإشارة أو التلميح فقط وفي القليل منها ظهرت شخصيات عربية جميعها في أدوار ثانوية. وكان التحول الهام الأول - برأي أوريان - بين السنوات 1973 ـ 1982، حيث ظهرت شخصيات عربية في (30) مسرحية إسرائيلية. ومعظم هذه الشخصيات العربية كان ذا دور مركزي جعل المشكلة التي يمثلها الموضوع الأكثر أهمية في المسرحيات. أما بين السنوات 1982 ـ 1994 فقد كانت شخصية العربي حاضرة في أكثر من مئة مسرحية إسرائيلية ومثلت، في غالبيتها، الجانب الفلسطيني في الصراع الإسرائيلي - العربي.

وبغية إعطاء الموضوع ما يستحقه من كشف واستدلال سندخل في مزيد من التفصيل حول هذا التوزيع.

●● مرحلة ما قبل 1948 وما بعدها

غالبية الدراما العبرية، في مرحلة ما قبل 1948، تراوحت في إطار النص ولم تجد سبيلها إلى خشبة المسرح. وفي هذه النصوص ظلّ التطرق إلى شخصية العربي في الحدود الدنيا. كما أن صراع هذه الشخصية مع «آخرها»، حسبما تنمذج عليه النصوص، بقي يدور في فلك المسائل المدنية من غير أن يتجاوزها إلى المسألة القومية (مع أنها لبّه). ويشير أوريان إلى أنه حتى عندما كان الحديث يمتد ويطاول «المسألة العربية» بقي في إسار نزعة إنتقائية منهجية تجانب جوهر تلك المسألة جرياً على طريقة «أقتله بالإهمال»!

هذا التغاضي عن الجوهر - يؤكد المؤلف - يعكس واقعاً نفسانياً - تاريخياً ترجع أسبابه ومرتكزاته إلى «رغبة الييشوف اليهودي بإقصاء أو بالقفز عن الصراع مع العرب». أكثر من ذلك بدل توظيف شخصية العربي الحاملة لسمات هوية قومية محددة استغرقت الدراما العبرية، وهي تتصدى لمسألة أرض - إسرائيل، في إبراز نمط حياة البدو. وهو إستغراق يدل أيضاً على النزعة الإنتقائية حيال أصحاب البلاد الأصليين.

يقول أوريان عند هذا الحد: «تأثرت الثقافة العبرية من البدو بسبب نمط حياتهم الخاص وبسبب ما اعتقدته بشأن وجود تشابه بينهم وبين أسلافهم من الشخصيات التوراتية. أما الموقف من الفلاحين فقد تميز، على ندرته، بالإزدراء لتخلفهم والإنتقاد له. كما تميز بالإزدراء والإنتقاد للظلم الإجتماعي في مجتمعهم والعداوة بين الفئات الإجتماعية بشكل عام. أما سكان المدن فلم يرد لهم أدنى ذكر في فنون تلك الفترة» (ص24).

يصيب أوريان جانباً مهماً من الحقيقة بتوكيده على الواقع النفساني - التاريخي الساعي إلى إقصاء المسألة العربية (في بعدها القومي) غير أنه يغفل جوانب لا تقل أهمية من الحقيقة ذاتها بنأيه، مأسوراً بهذا الواقع في تقديري، عن إستبصار الدلالة التي تنطوي عليها شخصية البدوي بالنسبة للإستيطان اليهودي ومحمولاته الأيديولوجية. إن إستكناه هذه الدلالة يوجب، من باب أولي، التطرق إلى الفكرة الأساس التي دأبت الأيديولوجيا الصهيونية على ترويجها وزرعها في منابت رؤوس المهاجرين اليهود إلى فلسطين، وهي أن هذه الأخيرة لم تكن سوى أرض قاحلة، خالية من السكان (بمعنى خالية من معطى موضوعي يشكل شعباً). وفي محاولة ترسيخ هذه الفكرة اصطدمت الصهيونية بمقاومة الشعب العربي الفلسطيني، التي شكّلت النقيض الملموس لمسعى نفي الوجود، فأوقعها هذا في تناقض حاولت أن تتجاوزه من خلال تركيز النصوص على الحديث حول شخصية البدوي المتنقل شرط، وليس العربي الفلسطيني، مع التأكيد على إفتقار الروابط بين هذا البدوي وبين أرضه. وبما أن الأرض، في مثل هذه الحالة، هي الوطن، وبما أن البدوي

يفتقر إلى الروابط القوية بالأرض، فإنه يفتقر إلى الروابط القوية بالوطن. ولهذا يتنازل عنه راضياً مرضياً. ومن الأمثلة الصارخة على ذلك شخصية العربي «رشيد بك» في كتاب ثيودور هرتسل «الأرض القديمة الجديدة» (ألطنويلاند)، التي ترحب بالمشروع الصهيوني وتتنازل عن أراضيها وتندمج فيه.


لينورا ريفلين وسلوى نقارة في «فلسطينية»

هذا من ناحية.

ومن الناحية الأخرى، وبانتقالنا إلى الفلاّح العربي، فإن هذه الشخصية متخلفة ولا تستحق هذه الأرض (الوطن).

لنقرأ ما يقوله أوريان في هذا الصدد:

«السمات الجماعية للعرب سلبية دوماً. الإفتراض المستتر في المسرحيات يذهب إلى أنه بالإمكان التوصل إلى تفاهم وتعاون مع العرب كأفراد لكن من الصعوبة بمكان تقريب المجتمع العربي من المجتمع اليهودي. العرب هم مجموعة متخلفة نقيضة للعصرنة اليهودية. إنهم دوماً إما فلاحون أو رحّل وليسوا عرباً مدنيين، وبهذا يجد المؤلف المسرحي إثباتات عديدة تسوّغ تصوير المجتمع العربي بأنه مجتمع متخلف. لا توجد لدى العرب خدمات طبية وهم لا يعرفون حتى ما هي الوقاية الصحية. وحتى مسرحية مثل «نمر أبي زروع» لأهارون پولاك (1942)، التي تتظاهر بمعرفة المجتمع العربي القروي وتبدي وداً حيال ثقافته، تبدأ في أحد بيوت قرية عربية جميع من فيه يحكّون جلودهم تحت وطأة لسعات البراغيث. الطب العصري يجلبه اليهود إلى المنطقة. وفي مسرحيتي «العين» ليعقوب يافيه (1932) و«المحكمة» لشوليت بتدوري (1939) يجلب اليهود المياه إلى المناطق المقفرة وينقذون الأولاد العرب من الأمراض، بينما العرب متسربلون بمعتقدات خرافية ومخاوف ويعارضون التقدم، الذي يرون فيه رجساً من عمل الشيطان».

ويخلص إلى القول:

«الموقف الرائج في المسرحيات هي أن الدفاعة الحازمة، وبالأساس التقدم والثقافة والإزدهار الإقتصادي، الذين جلبهم اليهود مع قدومهم، سيرجحون الكفة لجهة «تهويد» العرب أو على الأقل لجهة تحويلهم إلى أنصار للإستيطان. وإن بعض مسرحيات العقدين الثالث والرابع هي ذات نهاية المصالحة مع الإستيطان في أرض إسرائيل. والمصالحة هنا عادة ما تكون ناتجة عن إقتناع الطرف العربي بالخيرات التي جلبها الإستيطان اليهودي» (ص30 ـ 31).

في هذه المقبوسات ما يعيدنا إلى تذكر مقولات صهيونية «راندة» تصب في خانة نفس الإفتراض المستتر ونفس الخلاصة المنشودة ومنها مقولة هرتسل في كتابه السالف بأن «اليهود لم يفعلوا شيئاً للأرض القديمة الجديدة (فلسطين- أ.ش) سوى نقلهم إليها المؤسسات المتحضرة، التي كانت موجودة في البلاد المتحضرة في أواخر القرن التاسع عشر».

كما تذكرنا بمقولة بثها الكاتب موشيه سميلانسكي ضمن مقالة له في صحيفة «العالم» في 1914/1/29 وجاء فيها: «وصفت دعاية الفكرة الصهيونية منذ نشأتها البلاد التي سنتوجه إليها بأنها بلاد خربة ومهجورة تنتظر الخلاص بفارغ الصبر»!

بعد عام 1948 وقيام دولة اسرائيل أصبحت «المسألة العربية» في حكم المواضيع الغائبة أو المسكوت عنها. وفي مجموعة المسرحيات المكتوبة خلال مرحلة كتّاب «جيل الدولة» ظهرت الشخصيات العربية فقط في مسرحية واحدة هي «إنهم يصلون غداً» لنتان شاحم (1950)، وكانت شخصيات شاحبة بلا أسماء ومن غير «هوية فردية».

في هذه المسرحية، التي سبق أن قرأتها في نصها الأصلي وتحدثت عنها في إحدى المقالات الخاصة بتصوير العرب في الأدب الإسرائيلي، نلتقي عربيين أسرتهما القوات الإسرائيلية المحاصرة في تلة محاطة بأراضٍ مزروعة بالألغام. ومع أن شاحم أراد توجيه انتقاد خجول إلى قسوة الجنود الإسرائيليين، التي جعلتهم يطلقون سراح الأسيرين لينفجر بهما لغمان وبذا يقل عدد الألغام التي من شأنها أن تنفجر بهم، إلاّ أن إسقاط الهوية الفردية عن البطل العربي في هذه المسرحية يشكل بداية الطريق نحو تكريس اتجاه التجريد السلبي أو القولبة (ستيريوتيب) في المسرح الإسرائيلي، وهو الإتجاه الذي سيفشل، عامداً، في إلصاق أية سمة إنسانية بشخصية العربي. وهذا ما يؤكده دان أوريان أيضاً.

لنقرأ مقطعاً من مسرحية شاحم هذه، وهو مقطع بليغ كفايته في توصيل ما نرغب باستبصار دلالاته:

(جوني: لندخل صلب الموضوع، هل حققت مع العربوشيم؟

أليكس: نعم.

جوني: هل استنطقتهما بشيء؟

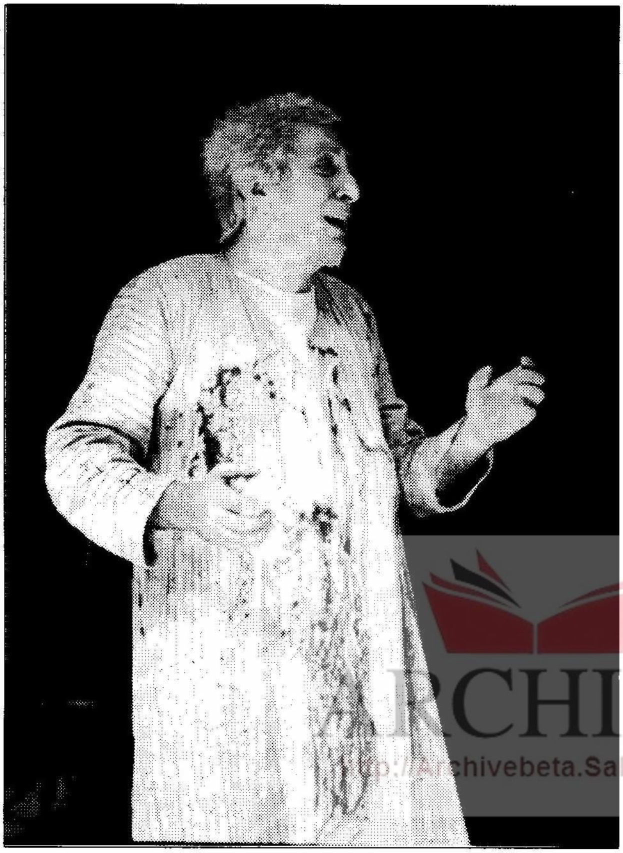
أليكس: نعم.

جوني: ما هو؟

أليكس: دم!

جوني: وماذا غيره؟

أليكس: أسنان.


مكرم خوري في «سيندروم القدس»

جوني: دعك من المزاح! هل حكوا لك شيئاً؟

أليكس: أبداً.. إذا لم يتكلم العربي بعد أول لكمة في وجهه فلن يتكلم البتة. لا فائدة ترجى من استمرار التحقيق معه. ولا أريد أن أفتح دكاناً للجزارة هنا.

جوني: وماذا فعلت مع هذين الإثنين؟

أليكس: لا شيء.. أصدرت الأوامر بالقضاء عليهما.

جوني (يصرخ): يا أبله! (يهدأ قليلاً) أرجو أن تسامحني، أي غباء! هل تمّ القضاء عليهما؟

أليكس: كلا، لقد سلمتهما إلى چدعون.

جوني (يصرخ عبر النافذة): يا چدعون، أرسل الإثنين إلى هنا، وتعال أنت. (لأليكس) من قال لك لا أبغي القضاء عليهما؟ قصدت أنه لا يقضى على عربوشين هكذا ونحن في مثل هذه الحالة. إنه تبذير، هل تفهمني؟ إنه تبذير. شخصان يعنيان لغمين أقل. هكذا تسير الأمور عندنا. يوجد ستة ألغام فيبقى أربعة»!).

●● «ملكة الحمّام» والتحول الهام

منذ أوائل السبعينات حدث تحول هام في توجه المسرح الإسرائيلي إزاء شخصية العربي. وتمثل على هذا التحول مسرحية «ملكة الحمام» الساخرة لحانوخ ليڤين، التي حاولت تسخيف وتعرية «الزهو القومي الزائد للإسرائيليين وتغاضيهم عن (الآخر) العربي»، حسبما يؤكد أوريان (ص43). وهكذا بعد ثلاثة أعوام من انتصار الصهيونية العسكري (في حرب 1967) وزيادة عدد العرب

الخاضعين للحكم الإسرائيلي يقوّض حانوخ ليفين هدوء ورضى الجمهور الإسرائيلي. ومسرحية «ملكة الحمّام»، التي أوقف عرضها بقوة المعارضة الرسمية والشعبية، اشتملت على مشهد بعنوان «سمطوخه» قدّم خلاله المؤلف شخصية العربي من خلال النظرة الإسرائيلية الرائجة له (يمكن الإحاطة بتفاصيل هذه النظرة من خلال قراءة مشهد «سمطوخه» الذي قدمنا ترجمة كاملة له في نهاية هذا المقال).

على هذا التحول ترتبت تحولات أخرى أكثر عمقاً وأبعد مدىً. ويؤكد أوريان أنه ابتداءً من العام 1975 أصبح المسرح الإسرائيلي، وبالأخص في تجلياته غير المأسسة أي خارج نطاق المسارح الرسمية، «وسيلة تعبير لقوى المعارضة» وأضحت الشخصيات العربية فيه «وسيلة المؤلفين المسرحيين الإسرائيليين لتوجيه الإنتقاد إلى سياسة حكومات إسرائيل المتعاقبة حيال العرب في إسرائيل» (ص46).

كذلك توسّع النقاش حول «المسألة العربية» في هذا المسرح. وفي ثلاثين مسرحية من المسرحيات التي عُرضت في تلك الفترة ظهرت شخصيات عربية. وازداد، أيضاً، عدد المسرحيات التي حشدت ممثلين عرباً للقيام بأدوار شخصيات عربية وهو حشد يرى أوريان أن القصد منه هو «بلوغ الأصالة في تمثيل الدور والتجسيد الملموس، على منصة المسرح في الأقل، لإمكانية التعاون الإيجابي بين الشعبين» (ص48).

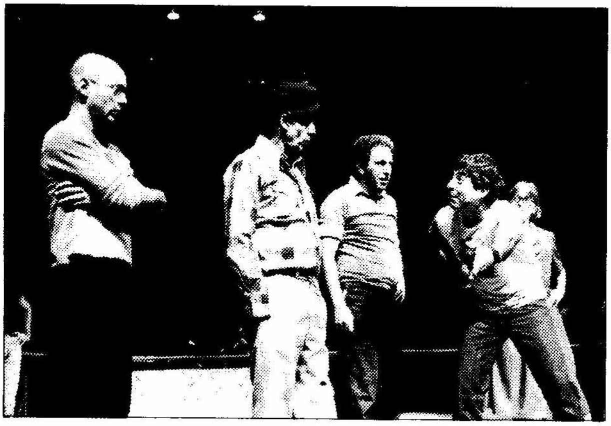
هذه التحولات بلغت ذروتها في مسرحية «نعيم» المأخوذة عن رواية «العاشق» للكاتب أ.ب. يهوشواع والتي جرى تقديمها في حيفا سنة 1978. وقد رأى فيها الناقد چرشون شكيد أنها قدمت «النقيض التام لإتجاهات القولبة المألوفة حيال العرب» (ص50).

ويوجز أوريان أهم مترتبات هذه التحولات في ملمحين بارزين:

1 ـ ملمح الإنصراف نحو التحديد. وهو ما يمثل عليه تحول بؤرة الإهتمام من «المسألة العربية» إلى «المسألة الفلسطينية».

2 ـ ملمح إصطفاف ثلاث موجات إحتجاج باتت تغذي العديد من أعمال المسرحيين الإسرائيليين في السنوات العشر الأخيرة. وهذه الموجات الثلاث هي: أ ـ موجة الإحتجاج على حرب لبنان، ب ـ موجة الإحتجاج على العنصرية المتفشية في المجتمع الإسرائيلي، جـ ـ موجة الإحتجاج على الإحتلال، التي تعاظمت مع تفجر الإنتفاضة الفلسطينية (ص56).

بالإنطلاق من هذين الملمحين فإن المسرح الإسرائيلي بين السنوات 1982 ـ 1994 أصبح متميزاً بطرح المسألة العربية ـ الفلسطينية في مركز «ريپرتواره». وهكذا تمّ تقديم أكثر من مئة نص مسرحي على خشبات مسارح إسرائيلية مختلفة خلال هذه السنوات. والجديد هنا هو أن بعض هذه النصوص جرى تقديمها على خشبات مسارح كبرى ومنها «فلسطينية» (1985) و«سيندروم


مشهد من «فلسطينية»

القدس» (1987) - كلتاهما من تأليف يهوشوع سوبول - و«بوق في الوادي» (1988) المأخوذة عن رواية بالعنوان نفسه لسامي ميخائيل.

ويؤكد أوريان أن «السيرة الذاتية للمؤلفين المسرحيين الذين يكتبون في هذه الفترة لها تأثير هام على تعاطيهم مع الفلسطينيين. وهناك مبدعون شبان، خدموا في لبنان إبان الحرب، انعكست ذكرياتهم في المسرحيات التي أنتجوها. ومنهم يعقوب يعقوبسون ويغنال عزراتي وسيناي بيتر ورامي بنير وإيلان حتصور وروعي رشكس. وقسم منهم واصل التعاطي مع المسألة الفلسطينية في أعقاب الإنتفاضة. كما ازداد التداخل من طرف الممثلين والمخرجين العرب مواطني إسرائيل، مثل سليم ضو وفؤاد عوض ومكرم خوري ويوسف أبو وردة ورياض مصاروة، وكذلك من طرف مؤلفين مسرحيين مثل إميل حبيبي وسلمان ناطور ورياض مصاروة وأنطون شماس» (ص60).

●● الملاحظات

بعد هذا العرض السريع لكتاب دان أوريان «شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي» نصل إلى ما لنا عليه من ملاحظات:

1 - يميّز أوريان، بحق، بعض دلالات الخوف أو التوجس من الشخصية العربية في أعمال المسرحيين الإسرائيليين حتى السنوات الأخيرة، غير أنه يحجم عن ردها إلى أصلها أو يصح القول إنه يكتفي بعزوها إلى جو الغربة الذي يسود علاقات الأكثرية اليهودية حيال الأقلية العربية. ويطيب لنا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونتساءل: ما هي مصادر هذه الغربة؟

في اعتقادي أن الشعور بالغربة لدى الكاتب الإسرائيلي ناجم عن الفكرة الصهيونية، التي تقف جداراً مظلماً بينه وبين جاره العربي. في لا وعيه - إن لم يكن في وعيه التام - يحسّ الكاتب الإسرائيلي المعبأ بالفكرة الصهيونية بأن وجوده على هذه الأرض يتناقض أساساً مع وجود العربي أو يدرك، على الأقل، أن ذلك يتمّ على حساب العربي. من هنا يبدأ في ذاته الصراع الحاد: مع ذاته من جهة ومع ذلك العربي من جهة أخرى. وإذا ما اتخذ هذا الصراع اتجاه التعاطف مع العربي، وهو عادة

ما يحصل، فإنه يبقى تعاطفاً رومانسياً يتجاوز الواقع التاريخي أو يتجاهله.

2 ـ يواري المؤلف العوامل العربية وبالأخص تلك التي تميزت بإسهام كبير في الإتيان بالتحولات التي يرصدها، وليس أبسطها إصرار الإنسان العربي الفلسطيني على عدم الزوال وتمسكه بحقه المشروع في وطنه، وما أنتجه هذا الإصرار والتمسك من أزمة نفسية لدى المبدعين الإسرائيليين.

3 ـ غالبية الأعمال المسرحية الإسرائيلية الأخيرة، وإن نجحت في إثارة المسألة العربية أو الفلسطينية، لم تتخلص من إتجاه القولبة حيال شخصية العربي، ذلك أن هذه الشخصية لا ينفك استحضارها يتم لأغراض المؤلفين البحتة وليس لأغراض نابعة من خصائص الحركة الفردية المستقلة لهذه الشخصية.

أخيراً، إن موضوع الموقف من شخصية العربي متصل بالفكرة الصهيونية (ذات الطابع الأيديولوجي بخاصة). وعلى الرغم مما تتمتع به هذه الفكرة من «ثبات» كبير في أوساط الإسرائيليين فإن الفهم الشعبي، في السياق الواقعي البراغماتي، لهذه الفكرة يتغير تبعاً لمعطيات كثيرة. وفي المثال الإسرائيلي نزعم أن التعاطي الإبداعي الكثيف مع الشخصية العربية أسهم في زحزحة بعض القيم وحلول قيم أخرى، قد تكون مغايرة، محلها.

الهوامش:

(1) دان أوريان ـ محاضر في قسم المسرح في جامعة تل أبيب وكلية «أورانيم». درس في الجامعة العبرية في القدس وحصل على شهادة الدكتوراة في جامعات بلجيكا. نشر مقالات ومؤلفات في البحث المسرحي وفي التربية للمسرح.

(2) دان أوريان ـ «شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي» (باللغة العبرية). منشورات «أور عام» ـ 1996، (150) صفحة من القطع المتوسط مع (64) صفحة ملاحق.

□ حانوح ليڤين □

سمطوخه

(فصل من مسرنانية «ملكة الحمّام»، نقلاً عن مخطوطة الترجمة الكاملة للمسرنانية التي أنجزها كاتب المقال)

[السيدة طوڤلا والسيدة يوفيلا جالستان في مقهى على الرصيف. سمطوخه يجمع الأواني القذرة من الطاولات]

* طوڤلا: هذا هو سمطوخه. إنه عربي. ذكي ومطيع ولايضرّ اليهود. يعرف أن يقف على رجلين مثلنا تماماً. سمطوخه، أرهم كيف تعرف الوقوف على رجلين.

[سمطوخه، الواقف أصلاً على رجلين، لا يتحرك]

* طوڤلا [تأمره]: قف على رجلين يا سمطوخه! على رجلين! [ليوفيلا] هل ترين كيف يقف على رجلين؟ إنه يهوى ذلك كثيراً. فهذا يعطيه شعوراً بأنه مثلنا تقريباً. فقط في المنزل يضطر سمطوخه للمشي على أربع. ولا يفعل ذلك بإرادة منه وإنما، ببساطة، بسبب إرتفاع السقف.

[يمرّ في الشارع صديقان هما شلڤا ومنوحا. يتوقفان]

* شلڤا: ما هو ذا سمطوخه يقف في الخارج. ماذا سيحصل يا سمطوخه؟ بالأمس قنبلة في المجمع التجاري واليوم في مكاتب مسرح «الكاميري». وماذا بعد؟

[فترة صمت قصيرة]

* منوحا: تعرف أن لا علاقة له بالقنابل.

* شلڤا: طبعاً. لكن إذا كنت رجلاً بدائياً فمن الصعب عليّ أن أميّز بين عربي يضع القنابل وبين عربي لا يضع القنابل. العربي يظل عربياً. [لسمطوخه] تعرف أنه بمقدورنا ضربك إذا ما رغبنا في ذلك. صحيح؟ [فترة صمت قصيرة] تعرف أنه بمقدورنا تهشيم عظامك أم أنك لا تعرف أنه بمقدورنا تهشيم عظامك؟

[فترة صمت قصيرة]

* منوحا: إنه يعرف يا شلشا. ألا ترى أنه يعرف؟

* شلشا: إذن لماذا لا يقول؟

* منوحا: إنه يقف مطأطىء الرأس. ألا يقول لك ذلك شيئاً؟

* شلشا: لا. لا يقول. لديه فم. ولا يتعين عليّ أن أستخرج كل شيء منه بالقوة.

* منوحا: هدىء من روعك يا شلشا.

* طوفلا: أنظروا ما أجمله وهو واقف على رجلين.

* شلشا: أعرف زنوجاً يقفون على رجلين فماذا يهم؟ هذا الأمر لا ينطلي عليّ. يجب على عربي محترف مثل سمطوخه أن يعرف كيف يجيبني عندما أبرهن له أننا لا نهشم رأسه لأننا أناس حضاريون.

* منوحا: لا تغضب يا شلشا، أرجوك. [لسمطوخه] يجب عليك أن تقول له شكراً على الأقل. أعتقد أننا نستحق ذلك.

* شلشا: أن تقول شكراً لا يكلف مالاً! أنظر إلى عينيه.

* منوحا: ما بهما؟

* شلشا: له!

* منوحا: ماذا؟

* شلشا: عينان. له عينان هذا البندوق. لا يهمني أن تكون له عينان. لكن ليته يقدّر ذلك. يعتقد بأن ذلك طبيعي ويقول في قرارة نفسه: ما وجه الغرابة في أن تكون لي عينان؟ ولا يخطر على باله أننا شعب حضاري وإنساني ولكوننا كذلك لا ننقر له عينيه بعد تفجير مكاتب المسرح.

* منوحا: لا أفهمك. هل تريد أن تدوس على قلبك بسبب سمطوخه خصوصاً الآن والدولة بحاجة ليهودية سليمة؟

* شلشا: أنا متأكد أنه لا يتذكر حتى كيف تبدو مكة.

* منوحا: تعال يا سمطوخه وقل له كيف تبدو مكة وننتهي من ذلك. [فترة صمت قصيرة]. هيّا، كيف تبدو مكة يا سمطوخه؟

[فترة صمت قصيرة]

* شلشا: ألم أقل لك؟

* منوحا: [يختنق صوته]: يسألونك يا سمطوخه كيف تبدو مكة؟

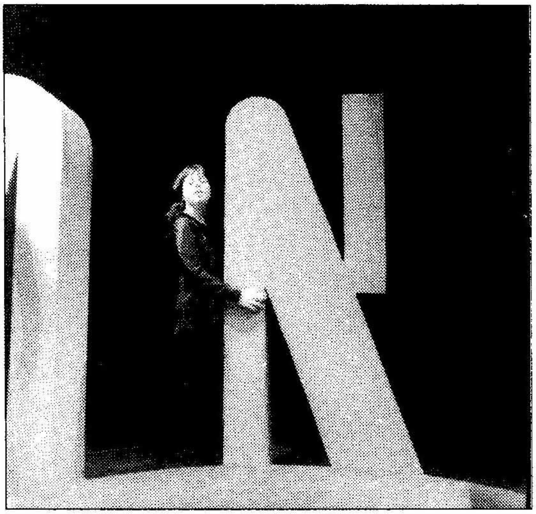
* سمطوخه: تبدو مكة مثل أختي- كلانا خرج من الثقب نفسه.

* منوحا: هذا جيّد. [لشلقا] هناك نتيجة رغم كل شيء.

* شلقا: لا تطعم نفسك «جوزاً فارغاً». لا أحد سوف يذكرنا بالخير لأننا تمالكنا أنفسنا. صحيح أنا بني آدم إنساني. لكن ما أضيّعه هنا يمزق نياط قلبي.

* منوحا: ينبغي أن نكون فخورين بكوننا تمالكنا أنفسنا.

* شلقا: فخورون، فخورون. لكن ذاك ليس ضرباً!



تيكي دايان في «ملكة الحمام»

* منوحا: كفى يا شلقا. لقد بدأت تهيجني.

* شلقا: [بشكل مفاجىء]: أمسك بي لئلا أنفجر! أمسك بي سريعاً!

* منوحا: [يمسك به]: لا تهتاج، يا شلقا. أقول لك لا تهتاج.

* شلقا: لا أستطيع، لا أستطيع.

* منوحا: الهياج يداهمني أيضاً! أمسك بي لئلا أفعل له شيئاً!

* شلقا: إنك تمسك بي!

* منوحا: أنا ممسك بك وأنت، يا شلقا، أمسك بي بسرعة!

[يمسك الإثنان ببعضهما البعض. تقوم يوفيلا وتفصل بين الصديقين وسمطوخه]

* يوفيلا: بوصفي أماً لثلاثة أبناء أحدهم جندي مقاتل، وبوصفي إبنة إحدى الأسر الناجية من الكارثة، فإنني مخولة للقول: لا تمسوا بالعربي.. فهناك الكثير من الأكواب الوسخة في المطبخ. وأقول هذا لكما بوصفي أماً لثلاثة أولاد أحدهم جندي مقاتل وإبنة أسرة ناجية من الكارثة.

* طوقلا: أو - كي سمطوخه. تستطيع العودة إلى المطبخ. [يشرع سمطوخه في المشي] على رجلين يا سمطوخه! على رجلين! هوب. هوب! [تضحك ليوفيلا] مثلنا تماماً.

شُغل عَرَب

روني سوميك

من أيّ خيطٍ سيُنسَجُ علمُ المُظاهرة
لعاملات النّسيج من ديرحنّا.
في قنوات الخدوش على طول الرّاحتَيْن تُجدّفُ نُقطةُ عرَق
كسفينةِ عبيدٍ نحوَ خليج النّدبات في الأظافر.
أتذكّر السنوات الأولى لأمّي في البلاد.
قادمة جديدة تجلسُ في غرفة ماكنات النّسيج لمصنع «ريكمْ».
جبينُها محروثٌ كلفيفة خيطان،
والكُشتبان هو خوذةُ الحرب، وسنانُ الإبرة يُغرزُ في بطنِ القِماش،
منهُ حيكتْ ثيابُ العيد،
سراويلُ العَمَل،
ومنديلُ الدّموع.

---

* المؤلف شاعر إسرائيلي مقيم في رمات چان.

(ترجمة: سلمان مصالحة)

إستخراج الآخر من المرآة

أمير أور

(1)

كان التعريف المشهور الذي قدّمه پول ڤاليري للفرق بين الشعر والكلام العادي، بحدّ ذاته، تعريفاً «شاعرياً». بناء عليه يختلف الشعر عن الكلام العادي كما يختلف الرقص عن المشي. ولكن، هل الفرق بين المشي والرقص واضح ومفهوم أكثر من ذلك الذي بين الكلام والشعر؟ لا أنوي هنا تقديم اقتراحات لتعريفات بل على العكس - توسيع «الرقص» الشاعري الذي تحدث عنه ڤاليري باستعارة إضافية، والتي ترمز، هي الأخرى كما الأولى، أكثر مما تُقدّم تعريفاً تحليلياً.

لا تبدو هذه الأفكار المتصلة بطبيعة الشعر عامة ذات صلة بأي شكل من الأشكال بموضوع «أنا والآخر» والذي من المفروض أن أتحدث عنه هنا. ولكن إمهلوني قليلاً وسنعود في الحال إلى هذا التساؤل من باب جديد.

أودّ العودة هنا إلى المقارنة التي تعقدها الحركة السريالية بين الفن والحلم. هذا الإقتراح مُشكل بسبب التقاطب بين مصطلحي: «اليقظة» و«الحلم» الذي رافق هذه المقارنة في حينه، والذي ما زال يعتبر مفهوماً ضمناً في الحضارة الغربية. يبدو أن الفصل بين الحلم واليقظة كبر واحتدّ في حضارتنا. فقد تحوّل حطام الأحلام إلى حطام إدراكي، إذ اخترنا اليقظة ورفضنا الحلم.

لم يكن التشابه بين لغتي الحلم والفن اقتراحاً لتجريد الشعر من سياقه للواقع اليقظ، بل على العكس، لتوسيع هذا الواقع. أرجو ألا يفهم من ذلك أنني أقول أن الشعر ما هو إلا تعبير عن أحلام اليقظة،بل على العكس، أريد الإشارة بذلك إلى الحلم، كعملية إبداعية - وكتعبير بدهي عن الذكاء والخيال والحسّ. لغة الأحلام معبرة ومنفّسة وبالمقارنة مع لغة اليقظة فهي أقل تعريفاً وتحديداً. قد تكون اللغة الشاعرية الترجمة الحرفية الوحيدة للعلاقات المتبادلة هذه بين الكلمات والتشابيه

وتمكّن من التعبير عنهما معاً في وعاء واحد دونما الحاجة إلى إختصار مقيّد. لغة الشعر، كما لغة الأحلام، غنية بالمعاني ومتعددة السياق وهي لا تخضع لضرورة الخيار بين الحقائق الإدراكية والتمركز في «واقع» بعينه. لقد تعلمنا في حياتنا اليومية التعامل بارتياب مع مثل هذه الحقائق. «فمنطقنا السليم» يرفض الأحلام والخيال والعواطف، بينما الشعر (والفن عامة) لا يدرك كتعبير شرعي عن حقيقة عملية وذلك بالضبط لكونها غير مشاركة في عملية الرفض هذه. فالشعر لا يشترك في الافتراض الأساسي الذي تستند إليه عملية الرفض، أي للإستقطاب بين الحلم والخيال، من جهة، والمنطق السليم، من جهة أخرى. بالنسبة إليه (إلى الشعر) فإن العملية الإبداعية بحدّ ذاتها تحصل فقط عندما يكون العقل مزوّداً بما يزيد عن الحقائق المجرّدة. في لغة الشعر يكون السنن (الشيفرة) اللغوي أكثر جلاءً ووضوحاً كتعبير مؤسس للعالم. تستطيع لغة الشعر إبداع تعابير لغوية «خياليّة» مثل الأوكسيميرون (الإرداف الخلفي) والميتافورات (الإستعارات) تمزج بين عناصر لا صلة بينها في الظاهر - حتى تبدو طبيعية جداً. من الصعب كذلك الفصل بين الإيقاع والنغم الموسيقي في لغة الشعر وبين الأحاسيس والبينة والغاية التي تحملها. القدرة على التوليف هذه ليست «لغوية» فقط بل إدراكية قبل كل شيء. فالشعر يحتوي في داخله مجالاتٍ من الواقع الملموس لا تكون في متناول اليقظة العادية.

لم يكن عبثاً أن ورد مفهوم الحلم كطريقة للتجلي والمعرفة في أقدم الكتب (الكتب المقدسة)، وعلى ما يبدو أنه سبقها. بهذه المرونة الإدراكية تتسع نظرة المراقب المبدع وتتعمق بشكل مغاير جداً من التفكير العادي الذي تكون نظرته موجزة ومقيّدةبالتوقعات والأهداف «العملية». النظرة اليقظة تتراوح بين خرق باب وآخر موجّه ومتمركز في مجال واقعي مفروض. في الحلم تنعدم هذه التصفية والتسييج فنفتح الباب والحائط والبيت ونستوطن التشابيه ذاتها. فالحلم يفترض، مسبقاً، وجوداً أوسع من ذلك الذي في يقظتنا ومتحرراً من قيود الزمان والمكان. وجود فيه تحقيق القدرات الكامنة والرغبات يكون مباشراً وفورياً مع أنه ليس «مادياً». الشعر، كما لغة الأحلام، متحرر من الحاجة إلى خدمة أهداف آنيّة، تخدم المصلحة والتوظيف اليومي ومقيدة بصورة أقل بكثير بقيود الواقع «الحقيقي». ومع كل ذلك، وبالذات بهذه الطريقة، فهو يحمل معاني عامة توضح الجغرافيا النفسية للواقع المادي بطريقة لا يقدر على احتوائها أي شرح تحليلي. المتحدث الشاعري هو متحدث حضوره ملموس أكثر يحسّ ويشعر ويفكرّ دون الحاجة إلى التمركز في دالة فكريّة أو لغوية معينة. مثل الحلم والذي فيه «رموز الحلم» تبني الواقع. والحالِم «يتحدّث» عن عالمه دون وساطة مادية - المنتج يتحدث لغة «شمولية» أكثر، متحررة أكثر، ممتدةّ على مساحات نفسية واسعة أكثر، ووجودها محدد في الوسط العقلي وحده.

(2)

إن القدرة التركيبيّة للإدراك الشعري لا تفتقد تعددية وتنوع ظواهر الواقع، بل على العكس، فإنها تشملها ضمن كل واسع أكثر، وبالذات لكون المبدع قادراً على الدخول والخروج بحريّة بين تشبيهات الواقع دون أن تحول دونه حدود الواقع المادي. يستعمل المبدع قوة المشاركة الوجدانية بكل صورها الممكنة. يحوّل المبدع - كما في لعبة التشبيهات عند الحالم - إدراكه إلى دراما لشخصيات فاعلة دون أن تحمل «الحقائق» التي تمثلها. الأنا يدخل ويخرج بحريةفي التشبيهات بينما الآخر في الواقع اليقظ يصبح في متناول يد المبدع داخل حدود الأنا الموسعة. قد تشير هذه القدرة على تحويل راديو الإدراك إلى محطات إستقبال وبث جديدة، أكثر من غيرها، إلى الطريقة التي بها نلعب دوراً محدداً في دراما الأنا الجماعي وبذلك نصنع حدود الأنا والآخر.

إحتكاك حدود الأنا في الواقع اليومي يزيد من صلابتها ويبقي «الآخر» على أنواعه خارج الجدار وخارج الفهم. الإستحكام داخل هويتنا المقلّصة - في مكاننا الإجتماعي والديني والقومي والثقافي - يمنح الأنا طمأنينة في حدوده. ولكنه كذلك يحبس الفهم والحسّ في تلك المجالات المفروضة. التحدي لأن يرى المبدع في الآخر مرآة - في متناول يده. الإدراك الشعري قادر على التعاطف والنظر للحظة من خلال عيون الآخر. في حياتنا اليومية العادية قد يكون ذلك «الآخر» قريباً إلاّ أنه غير مفهوم أو بعيداً منفرّاً مخيفاً وحتى مفزعاً. الآخر هو أحد خيارات الأنا التي لم نخترها والتي تبدو غير ممكنة أو غير إنسانية، ولكن عدم القدرة على جسّ واقع الآخر تحصر الأنا فقط. المعادلة بين حب الإستطلاع وحب الفهم،من جهة، والخوف والرفض والإستحكام داخل المعروف هي معادلة عالمية في علم النفس الشخصي والإجتماعي معاً. ولكن غالباً ما تكون معادلة فزع. الخوف نفسه جدير بالنظر وبالدعوة إلى داخل الوعي والفهم. في متناول يد المبدع الذي يقبل النظرة القائلة «لا شيء إنساني غريب عني» إمكانية إعادة الآخر إلى حدود الأنا للحظة واحدة لينظر وليفهم.

تنتمي هذه الرغبة في رؤية الآخر من داخل نفسه إلى الإدراك الشعري عامة وللقدرة على الربط بين العصور التاريخية، الحضارية والعقلية. يكاد هذا أن يكون مفهوماً لكل مبدع دون الحاجة إلى التفكير العميق بطبيعة هذه الظاهرة. وأنا نفسي سلّمتُ به مدة طويلة. ولقد أصبح الأمر أقل بساطة بالنسبة لي عندما صوّبت نظري إلى «الآخر» الصعب، القريب الذي يمثّل بالنسبة لي ما هو خلف حدود المقبول والصحيح والمعقول. المحفز لفهم الآخر هذا ولتصويب عدسة المشاركة الوجدانية إليه بالذات - هو الذي وجهني في كتابة كتابي («هكذا» - إصدار «هكيبوتس هموؤحاد»، 1995). الكتاب حاشد بعرض من النماذج التي قابلتها في الواقع وفي التاريخ وفي الفن. وخلال سنوات حملت معنى لا يمّحي أحياناً وراء الفهم وأحياناً وراء الصفح أيضاً. فتاة تنتحر. شاب ملهى ليلي يطعن شاباً آخر. منحرف جنسياً. بغي مدمنة. ضابط نازي متقاعد. شرطي حرس حدود يعذّب

سجيناً، وإلخ. وقد اخترت هنا أن أمثّل بواسطة المثالين الأخيرين وذلك للسياق والمنبر. ولكن في جميع القصائد كانت السيرورة نفسها إدراكية: ما وراء البعد والرومانتيكية والغضب والشفقة والإحتقار - أردت أن أتغلغل وأفهم - أن أفهم حتى إمكانية إعطاء كل شخصية كهذه إمكانية التحدث بحرية، وأن أدعها للحظة تتحدث عن نفسها من فمي. قلت في نفسي إذا كان «لا شيء إنساني غريب عني»، إذاً فالإنسانية، على جميع مظاهرها، هي الشاشة السينمائية لكل أنا - ليست كخيار محبّذ للتحقيق في حياتي المادية والروحية وبالطبع - لكنها مخلوق حساس مفكو وواع كمخلوق متواجد في عالمه.

قبل كل رد أو توضيح أرغب لو أنكم تقرأون الآن القصيدتين المشار إليهما كما هما:

(1) الله موجود[1]

كان في التاسعة عشرة والنصف
مبتسماً دائماً يرتدي المعطف
شارع الغزالي في شعفاط
طالب يدرس الإقتصاد أو ما شابه
ربما المحاماة
حالةٌ واضحة
لكمته بركبتي
بين رجليه
تلوّى ثم أخذ يتقيّأ
فلكمته ثانية
على وجهه
ثم أخرى بمقبض البندقية
أشعلت سيچارة
وفتحت الترانزيستور
ارتمى بين الشجيرات يرتعش
إنتصبت قصبة بندقيتي من تلقاء نفسها
قدّمت تقريراً بواسطة جهاز الإتصال
إصابة دقيقة في نقطة المفصل

واحد ـ صفر

تعال تعال هنا تعال يا «شاطر».
قِف جيداً عندما أخاطبك
هوية.
آه
متى ـ يا خلَقَ خَرُءِ
متى ـ قام والداك بهذه الغلطة.

(2) البيرة

قال ـ للجريمة الكاملة لا توجد أسباب
للجريمة الكاملة مطلوب هدفٌ متكامل
كما كان الأمر في حينه في أوشفيتس
ليست الأفران طبعاً بل مثلما
صار بعد ذلك بعد ساعات الدوام ـ قال
ثم سكت ناظراً إلى الفقاعات
ويحتسي.

قال ـ الجريمة الكاملة هي الحب
الجريمة الكاملة لا تتطلّب شيئاً متكاملاً
بل أن تعطي
بكل قوتك
حتى في ذاكرة الإحتضان ـ الحياة ما زالت
أبداً. حتى العويل الذي شبّك اليد
حتى البول الذي نزل على اللحم البارد مثل الإحسان
وحتى الكعب الذي أيقظ بلا حدود
حتى السكون
قال
ناظراً إلى الفقاعات.

صحيح، عملٌ محترم
تروّح عن النفس كثيراً ولكن
الجريمة الكاملة لا تفقد حتى
قطرة واحدة
مثل شفتي صبي، وضحّ،
مثل الرمل والزبد
مثلما أنك
تسمع
تشرب وتسمع.

* * *

هذه المديتاتسيا (التأمل) في أعماق نفس هذه النماذج لم تكن نتيجة تحليل دقيق للشخصية، ولا بالتمسك الشديد بشخصية معيّنة في الواقع. وببساطة، لم أرشّد المشاركة الوجدانية التي وجهتني إلى هذه الشخصيات نحو أي تعريف أو تقييم أخلاقي مسبقاً وبالتأكيد ليس نحو أي «case study» علمي. وبدلاً من ذلك سمحت لإدراكي بلعبة حرة، ومثل ما يحدث في الحلم، سمحت للأنا الذي يخوض التجربة الشعورية أن ينزل في كل شخصيّة تجتذبه إليها. كانت النتيجة بالنسبة إليّ مفاجئة ليس كمغامرة نفسية وحسيّة فقط. فمن الناحية الشعورية كانت النتيجة غير متوقعة بتاتاً. فقد وجدت نفسي أكتب بأسلوب لم أعهده من قبل ويخيّل إليّ أن كل ناطق شعري وجد لنفسه أسلوباً في التعبير ليس من داخلي كمبدع فحسب بل كذلك من داخل «ذاته» بأسلوب ما.

في الواقع كنت شاهد عيان لاعتقال جنديين من «حرس الحدود» لطالب عربي في حديقة الإستقلال في القدس والشعار «الله موجود» يكاد يكون إقتباساً مباشراً. التعذيب النفسي والجسدي هزّ مشاعري بغض النظر عن أي موقف «سياسي». من الناحية الإنسانية مشهد كهذا من الإذلال والركل قد يحدث في نيويورك أو البوسنة. ولكن بالطبع فإن السياق والمفهوم سيكونان فوريّين أكثر في ذلك الواقع الإجتماعي الذي أنا جزء منه. لقد جلست هناك أكتب شيئاً ما. ولكن عندما بدأ ذلك يحدث أمامي قمت كالمفتون وأنا أتابع الكتابة وسرت خلفهم وطلبت منهم الكفّ، فتوقّفا وجلسا على مقعد، جلست قبالتهما. كفّ رجل شرطة الحدود عن ممارساته سائلاً بنغمة يملأها الإحتقار إذا كنتُ صحفياً. لم أجبه وعدتُ إلى الكتابة. بدا رجل شرطة الحدود مرتبكاً ولكنه بعد لحظة من التردد وجد مخرجاً لانقاً حيث بعث المعتقل ليجلس إلى جانبي قائلاً: «إذهب، إذهب واجلس إلى جانب صاحبك يا قذر»..

ليست القصيدة تقريراً ميدانياً. في الواقع لم يضرب أحدٌ بالرصاص ولم يقدم تقرير بواسطة جهاز إتصال بطريقة ملاعب كرة القدم. أما القصيدة فهي تقرير عن النفس التي وراء الحقائق، عن الحقائق الخفيّة عن العيون. الإدراك الإبداعي مثل إدراك الأحكام هو الذي تابع السيناريو حتى طرف علم النفس الذي أنتجه. لقد تمثّلت من تلقاء نفسها حركة البندقيّة العنيفة أو علم نفس لعبة كرة القدم كتشبيهات أو مرادفة وكمكمّلة لذلك العالم العاطفي.

«إدراك الحلم» نفسه هو الذي اختار شخصية الناطق في القصيدة وبالذات بسبب التعاطف الفوري مع الضحية لم أكن - على ما يبدو - بحاجة إلى أي صلة أكثر ما حدث فعلاً. جلس المعتقل بجانبي مرتجفاً. لم يتحدث ولكنّي أحسست بخوفه وبتوسلاته الخرساء وبالذلّ. كان قريباً ومفهوماً. لم يكن بحاجة إلى الكلمات في تلك اللحظات الطويلة والمتوترة. جلسنا معاً أمام غير المفهوم، أمام من كان هناك «آخر». في الحقيقة - وددت لو أنني أسمع صوت الآخر. كان بإمكاني أن أكتب تقريراً عن مجريات المشاركة الوجدانية هذه. كان بإمكاني أن أحلّل كيف أحسست من داخل جلد ذلك الشرطي بكل مشاعر الإذلال والتحقير التي سبّبها لضحيته، وأحلّل حرقة الإحساس بالنقص الطائفي والإجتماعي والرغبة للإنتقام التي لا عنوان لها، أو المتعة الشهوانية الساديّة ترافق تنفيذها. ولكن كل تحليل كهذا ما هو إلاّ ظل بعيد عن التجربة الفورية، ظل للمحادثة - المباشرة - المخاطبة - كما سمعته من داخل أعماقي. والآن، قبل أن أتابع الحديث، أودّ لو أنكم تعودون إلى قراءة القصائد ثانية.

***

في القصيدة الثانية أعطي حق الكلام لنازي متقاعد يغمره الحنين إلى تلك الأيام الحلوة حيث أرسل «الأنا الأعلى» في عطلة طويلة. وقلَب القيم الإنسانية، حوّل السادية إلى (معيار) يخدم المثل الأعلى المزعوم. لقد تربّيت كإسرائيلي على النظر إلى النازيين كوحوش بشعة ومخيفة لا مثيل لهم في تاريخ البشرية. شيء يفوق الفهم ويتجاوز المنظور الإنساني، المخلوقات التي تقوى على صنع المصابيح والصابون من الآدميين - هي مخلوقات غير بشرية.

إلاّ أن هذا الإبتعاد خطير، إذ أن معسكرات الإبادة هي حقيقة لا يمكن ولا يجوز تجاهلها كإمكانية واردة للسلوك البشري - لا، الآخر ليس في الخارج مطلقاً، إصغوا إليه، شاهدوه، تعرّفوا عليه - لئلا يتسلل إلى الواقع في الخارج دون أن نتمكّن من التعرف عليه - اخترت هاتين القصيدتين حيث فيهما «الآخر» متطرف جداً، «وليس الأنا» بشكل قاطع وبالذات بسبب الرغبة الفورية للنفور الذي تثيره فينا. القوة القابضة للأخرية[2] هذه وللحب - الكراهية القاتلة جداً - كصفة إنسانية هي «مثل ما تسمع / تشرب وتسمع». المنظور المشوّه للجريمة، كعمل سطوة شمولية، كنوع من الشوق إلى التأليه الذاتي للحظة، لا يظهر في التاريخ السياسي بل في جغرافيا النفس البشرية. الأماكن

التي يدعى إليها القارىء عند سماعه الأشياء ليست أماكن سياسية بالمعنى الضحل للكلمة. ما تكشفه دائماً سيرورة المشاركة الوجدانية هو بالذات اللاسياسي الشخصي - والذي يكون في آن واحد عالمياً تماماً متجاوزاً المكان والزمان. علاقات الإستغلال المتبادل الجائزة بين الفرد ووضع سياسي معيّن هي عبارة عن دراما تحدث داخل عالم إنساني شخصي واحد، ولكنه جائز للجميع بحكم كونه إمكانية إنسانية.

وعليه فقد حاولت أن أقول هنا: أُدعوا الآخر للخروج من داخلكم، الآخر الإجتماعي، القومي، الجنسي، الديني. أُدعوا كذلك المجرم والمجنون وأصغوا إليهم. أصغوا إلى الآخر من الداخل لكيلا تضعوه في الخارج كمنبوذ أو كغاز. الحقائق ما هي إلاّ نهاية الدراما النفسية للأنا، «الحقائق» هي أعراض لواقع ما وراء الواقع، للغة ما وراء اللغة. أنظروا وشاهدوا.

(*) المؤلف شاعر إسرائيلي يقيم في تل أبيب، وهو محرر فصلية «هليكون» المتخصصة بقضايا الشعر.

هوامش:

(1) «الله موجود» هتاف الإنتصارات عند مشجّعي فريق كرة القدم - «بيتار القدس».

(2) نسبة إلى الآخر.

الواقع والخيال في قصة الطيب صالح «دومة ود حامد»*

عامي إلعاد - بوسقيلة

أ - المؤلف وأعماله الأدبية:

يبحث هذا المقال في قصة «دومة ود حامد» بقلم الأديب السوداني الطيّب صالح التي كتبت سنة 1960، وتمّ نشرها عام 1967.[1] والكاتب الطيّب صالح ولد عام 1929 في منطقة مروى شمالي السودان لوالدين من الطبقة المتوسطة، ودرس في حداثته في المدرسة الإبتدائية في قريته، ثم انتقل بعد ذلك إلى المدرسة الثانوية في وادي سيدنا، شمالي أم درمان. وعند ختام دراسته انتقل إلى الخرطوم حيث درس في الجامعة واشتغل في مهنة التعليم[2].

وبعد مرور فترة قصيرة من الزمن سافر إلى لندن، حيث درس العلاقات الدولية. ولما أنجز دراسته الجامعية اشتغل في هيئة الإذاعة البريطانية في قسم البرامج باللغة العربية. وفي منتصف السبعينات تولّى منصب المدير العام في وزارة الإعلام في إمارة قطر. وهو يعمل اليوم في منظمة اليونسكو في باريس[3]. الطيّب صالح متزوج من امرأة بريطانية وله ثلاث بنات ويكثر من التنقّل بين أوروبا والدول العربية، الأمر الذي ترك الآثار البارزة على إنتاجه الأدبي.

ولا ينتمي الطيّب صالح إلى مدرسة أدبية معينة رغم أنه تأثر بأدباء من العرب ومن الدول الغربية على حدّ قوله. ومن بين الأدباء العرب الذين تأثر بهم كثيراً: نجيب محفوظ (1911 -)، غير أن الأديب يحيى حقّي (1905 -) كان أكثر الأدباء قُرباً إلى قلبه سواء كإنسان أو كفنان[4]. ويقول الطيب صالح إنه في مجال نظم الشعر تأثر بشعراء عرب من الفترة الكلاسيكية، مثل المتنبي (915 - 965) ومن شعراء عرب معاصرين، وخاصة الشاعر اللبناني توفيق صايغ (1923 - 1971) ويكنّ لهذا



الطيب صالح

الشاعر تقديراً واحتراماً عميقين[5]. كما أنه تأثر، كما يقول، بأدباء وشعراء غربيين مثل سويفت، وكونراد وفوكنر وشكسبير وييتس. وحسب اعتقادي إنّ في الإمكان إضافة الأديب الفرنسي ألبير كامي إلى هذه القائمة من الأدباء والشعراء.

ونظم الطيب صالح الشعر (ولكن لم ينشر منه شيئاً) وكذا القصة القصيرة، ويعتبر من المقلّين في النتاج الأدبي ويحوي نتاجه مجموعة واحدة من القصص وأربع روايات، وكانت باكورة نتاجه الأدبي قصة قصيرة بعنوان «نخلة على الجدول» (1953). وكتب قصصه القصيرة بين السنوات 1953 و1962 ونُشرت في عدد من المجلات في الخرطوم وبيروت ولندن في السنوات 1959 ـ 1966[6]. وظهرت هذه القصص لأول مرة في مجموعة سنة 1967[7].

أما رواياته الأربع فهي «عرس الزين» التي كتبها عام 1962[8]. ونُشر الفصلان الأولان منها في مجلة «حوار» اللبنانية سنة 1964[9]. وتم نشر هذه الرواية بكاملها سنة 1966 في المجلة السودانية «الخرطوم»[10]، ولم تنشر بشكل كتاب إلاّ سنة 1967[11]. أما الرواية الثانية التي وضعها الطيب صالح فكانت «موسم الهجرة إلى الشمال»، ونشرت لأول مرة في المجلة اللبنانية «حوار» سنة 1966[12]، ثم نشرت بشكل كتاب لأول مرة عام 1967 ومنذ ذلك التاريخ أعيد طبعها ثلاث عشرة مرة[13]. والرواية الثالثة التي كتبها الطيب صالح كانت «بندر شاه، ضو البيت» وتشكّل هذه الرواية الكتاب الأول في سلسلة من كتابين ونشرت لأول مرة سنة 1971[14]. والرواية الرابعة (والأخيرة حتى الآن) هي «بندر شاه، مريود» وهي الكتاب الثاني من رواية «بندر شاه» ونشرت عدة فصول منها في العامين 1976 ـ 1977 في مجلة «الهلال»[15] المصرية، وفي مجلة «الدوحة» القطرية عام 1977[16]، وظهرت بشكل كتاب روائي عام 1977[17]. وتُرجم نتاج الطيب صالح الأدبي إلى لغات كثيرة منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والعبرية، وتم تحويل جانب منه إلى أفلام سينمائية وتمثيليات مسرحية[18]. وفاز إثنان من أعمال الطيب صالح بانتشار واسع وهما القصة القصيرة «دومة ود حامد» ورواية «موسم الهجرة إلى الشمال».

ومن المعروف أن الطيب صالح من مواليد السودان غير أنه يتعين علينا التنويه بأنه منذ العشرينات من عمره يعيش في بريطانيا ومنذ ذلك التاريخ لم يعد إلى السودان إلاّ في زيارات

قصيرة. ومعنى هذا أنه يختلف عن الأدباء العرب الذين سافروا من بلادهم إلى الدول الغربية لغرض العمل أو الدرس ثم رجعوا للعيش في الشرق مثل طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقي وسهيل إدريس وغيرهم.

وكان لحقيقة عيش الطيب صالح في الغرب بشكل دائم تأثير كبير على كتاباته سواء من الناحية الموضوعية أو من ناحية الأسلوب وفن الكتابة. وفيما يتعلق بالموضوعية فقد عالج الطيب صالح في أغلب نتاجه موضوعاً مركزياً واحداً هو الصراع بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية، بين القرية والمدينة وبين القديم والحديث. وبالنسبة للأسلوب وفنّ الكتابة فإن الطيب صالح، كمن اطلع عن كثب على الأدب الأوروبي عامة والأدب الإنجليزي خاصة، تأثر بشكل عميق بتيّار الوعي الأمر الذي أعرب عنه في كتاباته. ومع هذا علينا التنويه بأن معرفته العميقة بالتراث العربي والإسلامي والسوداني لها وزنها وخاصة حين يصف القرويين، وطراز حياتهم، وعقائدهم وعاداتهم ووصف الصوفية الشعبية في السودان.

ومنذ منتصف السبعينات، أخذت أوساط النقد تبدي اهتماماً متزايداً في كتاباته. ويعود سبب ذلك، حسب اعتقادي، إلى عاملين: الأول يتعلق بالإهتمام الذي أخذ يبديه نقّاد الأدب العربي في السبعينات بالآداب العربية التي كانت تعتبر ذلك الوقت في الهوامش، أولاً بدءاً بالأدبين السوري والعراقي ثم بالأدب السوداني وأدب دول الخليج وشمالي إفريقيا. ويعود السبب في هذا الإهتمام لاعتبارات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية. أما العامل الثاني فيعود إلى أن النقد الأدبي كال المديح والثناء للروايتين الأوليين اللتين كتبهما الطيب صالح وهما «عرس الزين» و«موسم الهجرة إلى الشمال». وكانت هاتان الروايتان اللتان تمت ترجمتهما إلى الإنجليزية في نهاية الستينات، ومن ثم إلى لغات أخرى، قد أثارتا صدىً واسعاً في أوروبا عامة وفي بريطانيا خاصة. وكان نقاد الأدب في الدول العربية من ذوي الصلة بالنقد الغربي قد تأثروا بذلك وأبدوا في حينه اهتماماً أكثر اتساعاً بنتاج الطيب صالح، وجرّ هذا الاهتمام في أعقابه كتابة عدة أبحاث شاملة حول شخصية هذا الأديب وأعماله[19].

ومن الجدير بالذكر أن الأدب السوداني الذي كان ولا يزال يعتبر أدباً هامشياً في العالم العربي وصل إلى جمهور القراء العرب والغربيين خاصة بفضل الطيب صالح، مع أن الكتّاب السودانيين الآخرين مثل الطيب زروق وعلي الملك وأبو بكر خالد وابراهيم إسحق ابراهيم قد ساهموا أيضاً في هذا[20].

ب ـ الثيمات

وكما ذكرنا آنفاً، فإن هذا المقال يبحث في قصة واحدة للكاتب الطيب صالح هي «دومة ود حامد» التي نشرت عام 1967 ضمن مجموعة قصصه القصيرة[21]. والملاحظ أن هذه القصة ترجمت إلى الإنچليزية عام 1962 وإلى الألمانية سنة 1962 وإلى الإيطالية سنة 1966. أي قبل نشرها في مجموعة القصص القصيرة. ولم أجد أي دليل على نشر هذه القصة بالعربية قبل سنة 1967، ومعنى هذا أنه من المحتمل أنها قد تُرجمت إلى لغات أخرى قبل نشرها بالعربية. وأعتقد أنه من الممكن القول أن قصته هذه (مثل جميع قصصه في المجموعة) هي فعلاً مقدمة أو مقدمات لتأليف عمله الكبير «موسم الهجرة إلى الشمال».

وتعتبر قصة «دومة ود حامد» من القصص القصيرة الهامة في الأدب العربي الحديث. وهي أفضل القصص القصيرة التي كتبها الطيّب صالح ليس في أنظار النقّاد فحسب، بل وبالنسبة للمؤلف نفسه. ويرى الطيب صالح في هذه القصة نقطة إنطلاق في حياته. ويقول إنه توصل إلى النتيجة القائلة باستطاعته أن يكون أديباً بعد أن كتب هذه القصة فقط[22]. وتشكّل قصة «دومة ود حامد» قسماً من ضمن أعمال الطيب صالح ولا تعتبر وحدة منفردة لا ارتباط لها ببقية أعماله. ومثال على ذلك في شخصيات هذه القصة. فالراوي المسنّ يشبه شبهاً كبيراً الجدّ المذكور في بعض أعمال الطيب صالح مثل «حفنة تمر»[23] و«موسم الهجرة إلى الشمال». وشخصية المستمع الشاب تشبه هي أيضاً شخصية الحفيد في أعمال «حفنة تمر»، «رسالة إلى إيلين»[24]، «موسم الهجرة إلى الشمال»، «بندر شاه» و«مريود»[25]. وهكذا أيضاً بالنسبة إلى أولئك الأجانب (ممثلي السلطات عادة) الذين يؤمون القرية ولكنهم من غير المرغوبين فيها. وهي ظاهرة تتكرر في كتابات الطيب صالح.

وقرية ود حامد التي تجري فيها وقائع القصة، تستخدم أيضاً مقراً للوقائع في كتابات كثيرة للأديب الطيب صالح: «نخلة على الجدول»[26]، «حفنة تمر»، «رسالة إلى إيلين»، «عرس الزين»، «موسم الهجرة إلى الشمال»، «بندر شاه» و«مريود». والقرية في هذه القصة توصف قليلاً في حياته اليومية (خلافاً لوصفها في «نخلة على الجدول» و«حفنة تمر» و«عرس الزين») وأكثر في مجابهة سكانها للتقدم الذي ترغب الحكومة في إدخاله على القرية.

ولفهم الأحداث التي جرت في هذه القصة، يترتب علينا أن نوضح، باختصار، الظروف التاريخية والسياسية والإجتماعية التي كانت سائدة في العهد الذي يجري الحديث عنه. ومعروف أن الوقائع التي يجري وصفها في القصة حدثت قبل أن ينال السودان إستقلاله وبعده وبشكل خاص في الخمسينات. ومع هذا فقد تم التعبير عن النشاط السياسي الوطني في السودان بشكل هام

منذ الأربعينات. وفي هذه الحقبة اتخذت الخطوات الأولية لإستقلال السودان. وبالإمكان ملاحظة كتلتين مركزيتين من الناحية السياسية. الواحدة مؤلفة من الأحزاب التي تؤيد إستقلال السودان، مع إرتباطه بمصر. والثانية تشمل الأحزاب التي تدعو إلى إستقلال السودان بشكل مطلق دون أي ارتباط مع أي عامل خارجي.

واشتد الصراع بين هاتين الكتلتين وزاد عنفاً في الخمسينات. وكلما اقترب موعد الإستقلال اشتدّ غليان الحياة السياسية والبرلمانية حيث قامت حكومات وسقطت أخرى. وفي الأول من كانون الثاني عام 1956 أصبح السودان دولة مستقلة في عهد إتّسم بضعف الإستقرار السياسي والإقتصادي. وفي تشرين الثاني عام 1958 وقع إنقلاب عسكري وقامت دكتاتورية عسكرية بزعامة الجنرال إبراهيم عبود، وتمتع نظام الحكم الجديد باستقرار كبير على الرغم من أن الصراعات وأعمال التمرد ومحاولات القيام بإنقلابات لم تتوقف.

وكما أشرنا آنفاً فإن الأحداث التي تمّ ذكرها في قصة «دومة ود حامد» مقتبسة من الواقع الإجتماعي والسياسي والإقتصادي للسودان في الخمسينات. والموضوع الأساسي للقصة يدور حول كفاح سكان القرية ضد فرض التطوّر. وهذا الموضوع الأساسي تنقله إلينا قصة شجرة الدومة. وفي الواقع تشكّل شجرة الدومة بؤرة تنصب فيها قوتان مختلفتان ومتناقضتان، فمن الجهة الواحدة يقف سكان القرية بكل عقائدهم وعاداتهم وطراز معيشتهم وتراث آبائهم. ومن الجهة الأخرى تقف السلطة المركزية في السودان التي تحاول إدخال التطور إلى القرية. ولما كانت السلطة موجودة في المدينة فإن المجابهة تجري بين القرية والمدينة. ويعرض الكاتب مجابهة عنيفة مستمرة بين سكان القرية والسلطات ويقدم نموذجاً لذلك في ثلاثة حوادث. تحاول السلطات التي تمثل العالم الجديد أن تملي على سكان القرية، الذين يمثلون العالم القديم، تجديدات التطور. وعلى هذه الخلفية يجري الصراع بين الطرفين. وتمثل هذه النماذج الثلاثة المذكورة مجابهة مع موظفي الحكومة في ثلاث حكومات مختلفة، قبل إستقلال السودان وبعده. ونجمت هذه المجابهة عن سوء تفاهم بين الجانبين، سوء تفاهم حول ماهية الأمور. فالسلطات، مدفوعة بالرغبة في إدخال التطور إلى السودان، أضاعت إحترام تقاليد الماضي والعقائد وعادات أهل القرية. وكانت تنحصر أخطاؤها الأساسية بعدم التدرج وبمحاولة إدخال التطوّر على حساب العالم القديم بدلاً من أن يكون إلى جانبه. وينتهي الصراع في الأحداث الثلاثة بانتصار القرويين وتراجع الحكومة عن مشاريعها[27]. وكان خوف القرويين من محو الماضي بمثابة سبب يهدد حياتهم وكيانهم وعليه فمن الطبيعي بالنسبة إليهم أن يكون نضالهم حتى الرمق الأخير ضد قطع شجرة الدومة.

وكانت الحكومة الرابعة التي تشكّلت في السودان أكثر اعتدالاً وتفهماً لقلوب القرويين إلاّ أن الراوي لا يُخفي استهزاءه بالحكومة وبممثلي السلطات وهو يصفهم بأنهم «أناس نظيفو الثياب،

تلمع على معاصمهم ساعات مذهبة وتفوح نواصيهم برائحة العطر» (ص48). ويستغرق الكاتب فينتقد الضجة التي أثارها رئيس الحكومة وممثلوها حين قدموا إلى القرية ويستهزىء بمغادرتهم السريعة بقوله: «وأحسبه ذباب البقر، فقد كان عامها سميناً بديناً يطن ويزن كالعام الذي جاء فيه الواعظ» (ص49). ومن هنا فإن الكاتب لا يرى فرقاً بين الحكومة الرابعة والحكومة التي سبقتها، وهو يعتقد بأن جميع الحكومات تعمل من أجل مصلحة ضيقة وليس من منطلق إهتمام حقيقي بحاجات سكان القرية. وجاء الإنفصال القائم بين الحكومة وممثليها (الواعظ، مفتش المركز، موظف الحكومة في بداية العهد الوطني والموظف صاحب القبعة الضخمة والرأس الصغير) وبين السكان القرويين - حسب ظني - نتيجة للتوتر القائم بين السلطة والمواطن، مثلما كان قائماً في تلك الفترات التي تتحدث عنها القصة. وإني أوافق الناقدة المصرية فاطمة موسى في اعتبارها الموظفين رسل الحكومة الخطر الذي يهدد القرويين ووحدة القرية[28]. ويبرز التباين بين المدينة والقرية على طول القصة. ويهتم الكاتب، في مناسبات عديدة، بإبراز هذا التباين ويستعمل كلمة «نحن» لسكان القرية في حين يسمي سكان المدينة «هم». والأمثلة على هذا كثيرة وهذا واحد منها: يقول الكاتب للمستمع الشاب: «نحن قوم جلودنا ثخينة، ليست كجلود سائر الناس، لقد اعتدنا هذه الحياة الخشنة، بل نحن في الواقع نحبها، لكننا لا نطلب من أحد أن يجشم نفسه مشقة الحياة عندنا» (ص34) وبالتالي يتوجه الكاتب إلى المستمع بقوله «عندكم في المدن».

ويوصف التباين الجوهري بين القرية والمدينة في القصة، على مستويات مختلفة: الثقافة، التربية والتعليم، الإتصالات، المواصلات، الصحة والإقتصاد. ويحسن الكاتب في وصفه هذا التباين بقوله: «أنت، ولا شك يا بني تقرأ الجرائد كل يوم، وتسمع الإذاعات وتزور السينما مرة أو مرتين في الأسبوع، إذا مرضت فمن حقك أن تعالج في المستشفى، وإذا كان لك إبن، فمن حقه أن يتعلم في المدرسة، أنا أعرف يا بني أنك تكره الطرقات المظلمة، وتحب أن ترى ضوء الكهرباء يتوهج ليلاً، وأنت لست شغوفاً بالمشي، وركوب الحمير يحدث ندوباً في مقعدك، يا ليت يا بني، يا ليت.. الطرقات المرصوفة في المدن، والمواصلات الحديثة.. العربات الجميلة المريحة، ليس عندنا من كل هذه شيء.. نحن قوم نعيش على الستر» (ص34).

وهكذا فإن جميع وسائل الحياة في المدينة تختلف في جوهرها اختلافاً كبيراً عنها في القرية. إنهما عالمان مختلفان ويتمثل هذا الإختلاف بشكل حاد حين يصل إبن المدينة في زيارة للقرية. عندئذ لا يكون مستعداً، لا جسمياً ولا نفسياً، للبقاء فيها أكثر من ليلة واحدة: الواعظ، صاحب إبن الراوي، أعضاء الحكومة وممثلو السلطات التشريعية والتنفيذية[29]. ويستثنى من هؤلاء الواعظ الذي أرسل إلى القرية لفترة شهر واحد واستطاع أن يبقى فيها ثلاثة أيام[30]. ويؤكد الراوي في هذه المناسبة أن شروط الحياة الصعبة التي يعيشها القرويون قد ساهمت في تقوية أجسامهم وفي

تحسين صحتهم، في حين لا يستطيع سكان المدن مجابهة الحياة الصعبة في القرية فحسب بل ويصعب عليهم مجابهة الحياة المريحة في المدينة، أيضاً. ويقول له: «أنتم في البنادر تتسارعون إلى المستشفيات لأدنى سبب. إذا جرح إصبع الواحد منكم هرع به إلى «الحكيم» فلفّه في عصابة وعلّقه على رقبته أياماً، وهو مع هذا لا يطيب» (ص44). وخلافاً لسكان المدن يستخدم القرويون وسائلهم فيشفون: وهكذا يعمل الراوي لما لسعه ثعبان، عالج نفسه بنفسه وشفي بدون أن يتلقى أية مساعدة من طبيب[31]. وكذلك في حوادث أخرى يمرض القرويون ويُجملها الراوي في قوله: «نعم يا بنيّ، نحن قوم لا نعرف دروب المستشفيات، في الأمور الصغيرة، كلدغات العقارب والحمى والفكك والكسر، نلزم الأسرّة حتى نُشفى، وفي المعضلات نذهب إلى الدومة» (ص45).

وفرق آخر بين القرية والمدينة تمثّل بدينامية المدينة وضجتها إزاء الهدوء السائد في القرية. والشاهد على ذلك نجده في حادث الإفراج عن عشرين شخصاً من سكان القرية اعتقلوا في حادث شجرة الدومة. وحين عادوا إلى القرية كان الضجيج والصياح يرافق إطلاق سراحهم: «إن ضوضاء العاصمة قد وصلت إلينا» (ص48 ـ 49).

وهناك مجال آخر للإحتكاك بين المدينة والقرية هو الدين. وفي حين يتمثل الدين الرسمي بممثلي الحكومة، فإن الإسلام الشعبي يتمثل بالأولياء والشيوخ من الصوفيين المختلفين. ونجد الشاهد على ذلك في حادث الواعظ الذي أرسلته الحكومة لشهر واحد وبقي في القرية ثلاثة أيام فقط لأن النتيجة التي توصل إليها هي أن القرية في غنى عن الواعظ[32]. وهذا الإحتكاك بين الإسلام الرسمي والإسلام الشعبي تمثل بشكل حاد جداً في إنتاج آخر للطيب صالح هو «عرس الزين». ونشاهد في هذه الرواية سلسلة من العلاقات المتوترة بين الزين والحنيـّن، اللذين يمثلان الإسلام الشعبي، وبين الإمام الذي يمثل الإسلام الرسمي ويتلقى تعيينه ومرتّبه من الحكومة[33]. والإحتكاكات والمجابهات بين علماء الدين الرسميين وبين الشيوخ الصوفيين الذين يتبعون طرقاً مختلفة لا تعتبر من الأمور الشاذة في السودان[34].

ومن الجدير بالذكر أن للطريقة الصوفية تأثيراً بالغاً على السودان وخاصة على سكان القرى وعلى البدو. ويزيد هذا التأثير أحياناً على تأثير الدين نفسه[35]. وهذه الظاهرة ليست وقفاً على السودان وحده (رغم أنها في السودان أكثر بروزاً) وهي موجودة في مجتمعات إسلامية كثيرة. ففي مناطق معينة في مصر مثلاً (وخاصة في القرى) إحتكاك دائم بين الإسلام الرسمي والإسلام الشعبي. ونجد هذا الصراع قائماً في رواية طه حسين «الأيام» (1929)[36]. وكما ذكر آنفاً، فإن الصراع بين المدينة والقرية، بين الجديد والقديم، يتمثل رمزياً بالصراع على شجرة الدوم. والسؤال المطروح هو لماذا قررت ثلاث حكومات مختلفة إنشاء مشاريعها في المكان الذي توجد فيه شجرة الدوم بالذات؟ وبتعبير آخر، لماذا حاولت ثلاث حكومات حمل سكان القرية على إدخال الجديد على

حساب القديم فقط؟ ألا توجد أية طريقة متوسطة بين هذين الأمرين؟ أسئلة مثل هذه يثيرها حتى الشخص المستمع نفسه (يلاحظ أن هذه أول مرة يتدخل المستمع في القصة) ويحاول الراوي الشيخ الرد عليها.

ونجد أن المستمع الشاب يسأل الراوي في نهاية القصة: «ومتى تقيمون طلمبة الماء والمشروع الزراعي، ومحطة الباخرة»؟ (ص52). ونلاحظ السؤال: «متى تقيمون؟». فالمستمع لا يسأل: «هل تقيمون؟». من هنا يتّضح للمستمع أن التطور يتغلغل إلى القرية في نهاية المطاف. إلاّ أن السؤال هو: متى؟ وكان رد الراوي: «حين ينام الناس فلا يرون الدومة في أحلامهم»، الأمر الذي يدلّ على أن الراوي نفسه يعرف أن هذه المسيرة لا بد أن تحدث[37]. إنه يعرف أنها تأتي من قبل سكان القرية وبمجرّد رغبتهم، وليس عن طريق الإجبار من سلطة عليا. والنتيجة أن هناك تسليماً واضحاً بقبول التطور. كما أنه من الواضح للراوي الشيخ أيضاً أن دخول التطور للقرية منوط بانتشار الثقافة، ويؤكد ذلك للمستمع ويقول: «ذكرت لك أن إبني في البندر يدرس في مدرسة، إنني لم ألحقه بها، ولكنه هرب، سعى إليها بنفسه، إنني أدعو أن يبقى حيث هو فلا يعود، حين يتخرج إبن إبني من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح، فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي.. لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا.. تحت دومة ود حامد» (ص52).

سؤالان يثاران حول هذه الفقرة. أولهما لماذا يرجو الراوي أن يبقى إبنه في المدينة؟ هل لأنه إذا بقي فإن التطور لا يصل القرية بالشكل والوضع اللذين يرغب الشيخ بهما؟ إلاّ أننا نعلم من الأمور التي ذكرت سابقاً أن الراوي يعلم أيضاً أن وصول التطور أمر محتم، والمشكلة هي الطريقة والمسيرة والزمان. أما السؤال الثاني، فله علاقة أيضاً بموضوع التطور. وليس واضحاً لماذا يريد الراوي (الذي يفهم، وربما يرغب أيضاً، أن يدخل التطور إلى القرية في المستقبل) أن يقول أنه حين يكمل حفيده المدرسة فقط ويكثر الشبان الذين تختلف آراؤهم وأفكارهم عن سكان القرية، عندئذ فقط سينجزون هذه المشاريع. إننا ندرك أن الراوي يتحدث عن مسيرة خاصة بجيلين: (حين يكمل حفيده دراسته) عندئذ فقط يحدث التغيير. هذا السؤال يثار لأن الراوي سبق له في القطعة السابقة أن أعتقد بأن هذه الأمور ستحدث فعلاً.

ويطرح المستمع الشاب على الراوي الشيخ أهم سؤال ورد في القصة، وهو: هل هناك حاجة لقطع دومة ود حامد في أحد الأيام[38]. وإني على ثقة بأن رد الراوي جاء على أجمل ما يكون عن هذا السؤال: «الأمر الذي فات على هؤلاء الناس جميعاً أن المكان يتسع لكل هذه الأشياء ـ يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة» (ص52). وهناك اعتراف في كلام الراوي بالحقيقة القائلة إن في الإمكان التوصل إلى تسوية بكل شيء فيه خير للطرفين، للحكومة من جهة وللقرويين من جهة أخرى. إن الراوي الشيخ يدرك تماماً أنه ليس في الإمكان صدّ التقدم وعليه فإنه يرضى به، شريطة

أن تكون مسيرة دخوله تدريجية ومتواصلة (خلال جيلين). ويبدي الراوي إنزعاجه من أن السلطات لم تفهم ولا تفهم أن هناك مكاناً لكلا الأمرين معاً. ويفهم من قصته أن الإملاء والضغط من الخارج دون الأخذ بحاجات القرويين الحقيقية (لا حاجة القرية، كما تراها السلطات نفسها)، لا ينجحان أبداً. والدليل على ذلك، حوادث المواجهة الثلاثة مع القرويين التي تشير القصة بأن السلطات كانت هي الخاسرة فيها. وإني لأعتقد بأن الفكرة التي يرغب الكاتب بإبرازها في هذا الصدد هي أنه لا يجوز للسلطات ولممثليها التدخل بالشؤون الداخلية لسكان القرية وخاصة فيما يتعلق بعقائدهم، وعلى هذا فإن دومة ود حامد تعتبر رمزاً للعالم القديم (التقاليد، العادات والعقائد). لأن قطع الشجرة يمثل قطع القديم، وعليه فإن الكاتب (الذي يتسم بحكمة في الحياة) يقترح بأن يعيش القديم والحديث تحت سقف واحد: الواحد إلى جنب الآخر وليس على حساب أحد منهما. وما يرجوه الراوي من المستمع (ومثله من السلطات أيضاً) هو التفهّم والشعور بما يجري في القرية.

ويواصل الطيب صالح في أعماله الأخرى («عرس الزين»، «موسم الهجرة إلى الشمال»، «بندر شاه» و«مريود») البحث في المشاكل الرئيسية التي يثيرها في قصة «دومة ود حامد» وهي موضوع الصراع بين الجديد والقديم. وبعبارة أخرى، بين المدينة والقرية. وفي الواقع فإن رده في جميع أعماله واحد، وهو أنه يتعين على القرويين، من جهة، الحفاظ على القائم الموجود، يعني التراث وطريقة الحياة التي يعيشونها. ومن جهة أخرى، عليهم القبول بالتجديدات المقرونة بالعصرية ولكن بشكل تدريجي. ويدعو الراوي المسن، على غرار ما فعل في قصة «دومة ود حامد»، إلى أن الضرورة تقضي بأن يقيم سكان القرية (وليس الحكومة ولا ممثلوها) مكنة الماء ومحطة الباخرة والمشروع الزراعي. وفي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» يؤكد الراوي على وجوب قيام مواطني السودان ببناء مستقبلهم وليس الأجانب (الإنجليز)[39].

وفي رواية «عرس الزين» (1966) يصف الطيب صالح الصراع بين القديم والجديد، إذ نشاهد المرحلة الثانية (كانت المرحلة الأولى في «دومة ود حامد») وهي تغلغل المدينة إلى القرية تحت رعاية العادات، التقاليد والعقائد الخاصة بسكان القرية، أو كما يقول الناقد أحمد نصر: «تحت سلطة الإسلام الشعبي»[40].

وفي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» (1966) يصف الكاتب ظاهرة عودة المثقفين إلى القرية (الراوي ومصطفى سعيد، وهو من غير القرية) حيث يساهمون في تطويرها ورفاهية سكانها. وبالفعل كان هؤلاء هم الذين أدخلوا التمدّن إلى القرية، حين كان المشروع الزراعي، أو تسويق الإنتاج، يجريان من قبل سكان القرية تحت إشراف مصطفى سعيد. وفي هذه المرحلة لا يشعر بالتغيير الذي طرأ على البنية الإجتماعية في القرية، سوى في بداية دخول العالم الخارجي (الجديد، المدينة) إليها. وفي كلا قسمي رواية «بندر شاه» طرأ تطورّ آخر. فالتقدم تغلغل فعلاً إلى القرية وهو يغير

علاقات القوى فيها. ففي القسم الأول «ضو البيت» (1971) تترك التغييرات الاجتماعية والسياسية والإقتصادية التي تحدث في السودان تأثيرها على القرية. وفي القسم الثاني «مريود» (1977) تشتد هذه التغييرات في حدتها. وتصف مريم، وهي إحدى الشخصيات البارزة في الرواية، التغيير الكبير الذي طرأ على عالم القرويين وخاصة في أنظار الذين يتمسكون بالنفور من القديم وبالتمسك بالجديد وبتشجيعه. أما جميع عوامل التقدم التي يهزأ بها الراوي المسن في «دومة ود حامد» فتعتبرها مريم (في رواية «مريود») حدّ المثل والحلم الذي تصبو إلى تحقيقه.

والمقارنة بين الأمور التي ذكرت، بين هذين العملين، تؤكد لنا التغيير الذي طرأ في قرية ود حامد. ففي «دومة ود حامد» يقول الكاتب: «أنت ولا شكّ يا بنيّ تقرأ الجرائد كل يوم، وتسمع الإذاعات، وتزور السينما مرة أو مرتين في الأسبوع. إذا مرضت فمن حقك أن تعالج في المستشفى. وإذا كان لك إبن فمن حقه أن يتعلم في المدرسة. أنا أعرف يا بنيّ أنك تكره الطرقات المظلمة، وتحبّ أن ترى ضوء الكهرباء يتوهج ليلاً. وأنت لست شغوفاً بالمشي، وركوب الحمير يُحدث ندوباً في مقعدك، يا ليت يا بنيّ، يا ليت.. الطرقات المرصوفة في المدن، المواصلات الحديثة.. العربات الجميلة المريحة، ليس عندنا من كل هذا شيء.. نحن قوم نعيش على الستر» (ص34). وربما لا ترضى مريم وقرويون آخرون أيضاً (خلافاً للراوي المسن) بالإكتفاء بالقليل، وهكذا تقول هي لمجيد (الراوي الذي هو حبيبها أيضاً): «نسكن البندر سامع؟ البندر، المويه بالأنابيب والنور بالكهرباء والسفر بسكة حديد. فاهم؟ أتمبيلات وتطورات. إسبتاليات ومدارس وحاجات وحاجات. البندر فاهم؟ الله يلعن ود حامد. بحم ورماد فيها المرض والموت ووجع الرأس، أولادنا كلهم يطلعوا أفندية. فاهم؟ زراعة أبداً. وحياة محجوب أخوي زراعة ما نزرعها أبداً»[41].

ويلاحظ أن مريم هي امرأة، الأمر الذي يمنح كلامها أهمية خاصة. فهي الفتاة المثقفة الوحيدة في القرية وليس من الضروري أن تمثّل الشابة القروية أو الشاب القروي الموجودين. مريم هي أخت محجوب الذي يمثل حقيقة القروي المتعلق بأرضه وبعادات آبائه. والكلام يدور حول محجوب الذي ينتمي إلى زعماء القرية («موسم الهجرة إلى الشمال» و«عرس الزين») غير أن مكانته تدنّت بسبب التأثيرات التي دخلت إلى القرية («بندر شاه» و«مريود»).

ج - المبنى، التقنية والأسلوب

قصة «دومة ود حامد» مبنية على طراز من الأدب المعروف بـ «الفرَج بعد الشدة». إننا نلاحظ ربط المؤلف في قصته لست قصص تقليدية من هذا الأدب وكأنها في سلسلة. في البداية نستمع إلى ثلاثة أحلام لسكان القرية، وفي كل حلم يقع الحالم في شدّة. ولكن ود حامد، ذلك الرجل الصالح،

ينقذ الحالم من المصائب. والقصة الرابعة من الفرج بعد الشدة هي قصة إنقاذ ود حامد. أي ذلك الصالح الذي أنقذ الحالمين الثلاثة من المصيبة. وكان الله هو الذي أنقذه من المصائب. وتتعلق القصة الخامسة بإنقاذ شجرة ود حامد ثلاث مرات من قبل سكان القرية. أما القصة السادسة من هذا القبيل فترتبط بالإفراج عن أولئك العشرين من سكان القرية الذين زجّ بهم في السجن. وتجدر الإشارة إلى أن القصة السادسة تتعلق بموضوع حديث. والمهم هو أن المؤلف ربط في هذه القصة إنقاذاً مضاعفاً ومتبادلاً. أي أن سكان القرية أنقذوا شجرة الدومة من القطع، وأنقذت شجرة الدومة سكان القرية من السجن، وأنقذ ود حامد كذلك ثلاثة أشخاص من المصائب، وأُنقذ هو أيضاً من مصائب تلك القرية بأيدي الله. ويربط المؤلف ستاً من قصص الفرَج بعد الشدة بطريقين حين يؤجل الإثارة إلى النقطة القُصوى وهي إنقاذ شجرة الدومة من القطع. ويربط المؤلف في هذه القصة الواقع الإجتماعي السياسي بهذا الأدب الديني.

والقصة ذاتها ليست مبنية على حبكة روائية واحدة مركزية، بل أنها مبنية من سلسلة حوادث يتحدث عنها ذلك الشيخ القروي. حوادث ترتبط جميعاً بدومة ود حامد ولا تنقل إلينا الأحداث وفقاً لتسلسل زمني بل تنقل إلينا من قبل الراوي إستناداً إلى ذاكرته ورغبته واضعاً هدفه الأساسي التحدث عن قصة شجرة الدومة التي ترمز إلى صراع القرويين ضد التطور. والواقع أن القصة هي حديث احتكره المؤلف بالتكلم وحده في حين أن الحديث معدّ للمستمع. والحوار هو الذي يوجه قصد المؤلف الذي يستعمل المعايير اللغوية والثقافية والأخلاقية والفنية المتعارف عليها في المجتمع السوداني القروي. أما بقية التفاصيل فلا تحظى باهتمام المتحدث الشيخ. وهذه القصة تحكى خلال يوم واحد فقط.. يحكيها شخص لا نعرف إسمه، لمستمع شاب، إسمه مجهول لدينا أيضاً[42]. وفي الإجمال يمكن القول أن أحد مميزات هذه القصة هو عدم وجود أسماء للشخصيات التي تشترك فيها (المتحدث المسن، المستمع الشاب، الواعظ، مفتش المركز، الموظفين، رئيس الحكومة وما شابه) باستثناء ذلك الولي الصالح ود حامد الذي أطلق إسمه على القرية وعلى شجرة الدومة.

وكما ذكر آنفاً، إن القصة لا تُحكى للقارىء مباشرة بل لمستمع شاب قدم من المدينة. والراوي الشيخ، هو نفسه المتحدث الأساسي، وهو الشخصية التي تساهم في جانب من الأحداث المروّية أيضاً. وتعتقد الناقدة المصرية فاطمة موسى، عند إشارتها إلى هذا المتحدث، بأنه في الواقع جد ذلك المتحدث الشاب الذي تعرفنا إليه في قصة «حفنة تمر» وفي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»[43]. وأعتقد أن في الإمكان قبول كلام الناقدة كما يمكن توسيعه وتطبيقه على الروايات «بندر شاه»، «ضَو البيت» و«مريود» أيضاً. وحقيقة كون قسم من الشخصيات (الرئيسية والثانوية أيضاً) لدى الطيب صالح يعود فيظهر في معظم أعماله فيها ما يعزّز هذا الإعتقاد[44].

والراوي، على طول القصة (باستثناء نهايتها) هو الذي يسأل جميع الأسئلة وهو الذي يرد عليها

أيضاً. فهو يتوجه إلى المستمع الشاب مثلاًويقول له: «تقول مَن زرع الدومة؟ ما من أحد زرعها يا بني؟» (ص38). ونحن نعرف الكثير عن شخصية الراوي، صفاته ومزاجه من طريقة سرد قصته. فالراوي هو شيخ موهوب بحكمة الحياة وبتفهم خاص عميق للأحداث الجارية. نحن نعرف أنه كان في شبابه شخصية فعّالة عُرف في القرية بقوته العظمى[45]. ويمكن التوجه بسؤال حول شخصية الشيخ: من أين للشيخ أن يعرف الشيء الكثير عن المدينة؟ لأن المعروف أنه شخص عاش في قرية نائية، معزولة عن العالم الخارجي، لا يغادر القرية إلى المدينة إلاّ في ظروف نادرة. والمفروض أن الشيخ الراوي لا يقرأ الصحف (إذا كان حقاً يعرف القراءة والكتابة) أو يستمع للراديو (إذا كان يوجد جهاز راديو في القرية) ويحتمل أنه يعرف المدينة ويدري ما يجري فيها، ومن الذوق البسيط أن شخصاً بمثل سنّه، رغم أنه يعيش في القرية، فإنه يسافر (حتى إذا كان ذلك في ظروف بعيدة) إلى المدينة، أو يسمع ما يحدث فيها من الزائرين القادمين من المدن أو من القرويين الشبّان الذين يتوجهون إلى المدينة. ويراودني الشكّ في أن يكون هذا هو التفسير لهذا الوضع. وأعتقد أن المؤلف اختار شيخاً قروياً ليسرد قصته عن شجرة الدومة وللسبب نفسه اختار شاباً من المدينة لمهمة المستمع. أي أن العلاقة بين الراوي والمستمع قائمة في عالم كل منهما هو ممثلّه، وبعبارة أخرى اختير الشيخ ليمثل العالم القديم، القروي، الذي يجابه التقدم، وتنجم حقيقة معرفته الكثير حول المدينة عن هذا الأساس. وقد اختار المؤلف هذه الشخصية لتكون وسيلة لتزويد المستمع، أو القارىء، بالمعلومات التي يرغب المؤلف في نقلها. وتأكيداً لذلك نجد في حقيقة تكرار الشيخ لقراءة البرقية التي بعث بها الواعظ إلى من عينّه في منصبه[46].

ويخصّ المؤلف الراوي الشيخ باصطلاحات وتعابير ومجازات يستخدمها في حديثه. والقصة في الواقع مكتوبة باللغة العربية الفصحى. غير أن الراوي المسنّ يستخدم بين الحين والآخر تعابير واصطلاحات تستعمل في اللهجة السودانية الشعبية. وفيما يتعلق بالتشابيه فإن المؤلف يكثر من إستخدام التعابير والمجازات المأخوذة من واقع الحال المحلي على لسان الشيخ. وتتعلق معظم التشابيه بشجرة الدومة، كالتشبيه التالي: «ها هي ذي.. دومة ود حامد، أنظر إليها شامخة برأسها إلى السماء، أنظر إليها ضاربة بعروقها في الأرض، أنظر إلى جذعها المكتنز الممتلىء كقامة المرأة البدينة، وإلى الجريد في أعلاها كأنه عرف المهر الجامحة» (ص37). وفي مكان آخر نستمع إلى وصف الشخص الحالم: «ثم صعد تلاً، فلما بلغ قمته رأى غابة كثّة من الدوم، في وسطها دومة، دومة طويلة، بقيّة الدوم بالنسبة إليها كقطيع الماعز بينهن بعير» (ص39).

والشخصية الثانية التي ترافق الراوي المسنّ على طول القصة، هي شخصية المستمع الشاب الذي قدِم من المدينة. واستخدام شخصية المستمع أمر شائع في الأدب العالمي، وفي كتاب «الشخصية في القصة» (1980) يقول المؤلف الدكتور يوسف إيفن في الفصل الرابع المكرّس لـ

«مهمة الشخصية القصصية»: «إن أي شخصية تُستخدم بصفة «مستمع» لشهادة «راوٍ بطل» تساعد الراوي بشكل غير مباشر لأنها تستوعب وتؤكد في موقفها الواقعي موقف المتحدث، فهي قد تردّ أو أنها قد تتدخل، في مجرى القصة عن طريق السؤال والملاحظة. إن عدم إستماعها، أو التعبير عن الفضول على وجهها، يستخدمان بهذا الشكل نموذجاً مرغوباً فيه للقارىء النبيه أو غير النبيه.حين يُدعى القارىء الحقيقي إلى تتبّع آثاره أو رفضه. ومن الممكن أن يشجّع المستمع المتحدث الشاهد ويحرضه على التقدم في رواية قصته أو اختصارها وتوضيح بعض الأمور غير الواضحة فيها»[47].

وأظنّ أن جانباً من هذه الأمور، على الأقل، صحيح بالنسبة لوضعنا. فالمستمع الشاب يشترك في قسم من قصة الشيخ عن طريق الإستماع، والتجوّل معه، وفي الواقع كشريك سلبيّ في تجاربه. ومع هذا فالمستمع لا يسأل (سوى في نهاية القصة)، وتبقى مهمة السائل للمتحدث الشيخ، الذي يقوم بدور المجيب أيضاً، ولا يدع المتحدث الشيخ للشاب أن يسأل، بل أنه يضع الأسئلة في فمه. ومثال على ذلك «تسألني لِمَ سمّيت بدومة ود حامد؟ صبراً يا بنيّ.. هاك كوباً آخر من الشاي» (ص42). وفي هذا المثال نشاهد وضعاً يحوّل المتحدث إلى مستمع. فالأسئلة مثل الأجوبة يقدمها المتحدث الشيخ. وبالإضافة إلى ذلك فالقصة على جميع أحداثها المختلفة تمرّ عن طريق عيني الراوي الشيخ وحده.

وكما ذكر آنفاً فالمستمع ليس له دور إيجابي في رواية القصة باستثناء نهايتها حيث يكون هو السائل، وأسئلته تحتل مكاناً هاماً في القصة، لأنها تتعلق بماهية الصراع بين القديم والحديث. ومثلاً لذلك نجد في النموذج التالي: قلت له: «ومتى يكون هذا؟».. فقلت له: «وهل تظن أن الدومة ستُقطع يوماً»؟ (ص52). ومن هنا فالمستمع الذي يرافق الشيخ مثل ظله على طول القصة بكاملها، ينتقل في نهايتها من مرحلة السلبية التامة إلى مرحلة إيجابية ويتوجه بأسئلة صعبة، يجيب الشيخ عنها.

وإسم المستمع مثل الراوي المسنّ لم يذكر في سياق القصة، ونحن لا نعرف تفاصيل كثيرة عنه. ومن الشيء القليل الذي نعرفه عنه يتمثل بأنه شخص يقطن في المدينة (غير أننا لا ندري هل ولد في المدينة أو القرية) ويتوجه إليه الراوي بصفة شخص مدنيّ: «أنتم في البنادر» (ص44) أو «عندكم في المدن» (ص34).

إن حقيقة كون المستمع من المدينة هو أمر بارز لأنه كسائر سكان المدن لا يمكنه أن يتحمل إصابات الحشرات في القرية. وهو لا يمكث فيها سوى يوم واحد فقط. ويعود الراوي الشيخ ويذكّر المستمع والقارىء أن مكوثه في القرية سينتهي غداً[48]. والمستمع هو شاب ويمكن إعتماد هذه الحقيقة بالطريقة التي يتوجّه بها الراوي إليه: «يا بنيّ»[49]. ومثل هذا التوجّه يمكن أن يدلّ على التودد. وفي

الحقيقة هناك علاقة ود متبادل بين المتحدث والمستمع.

وأعتقد أن هناك إحتمالين بالنسبة لهويّة المستمع. الأول يجوز أنه سوداني جاء من المدينة أو من أبناء القرية ذهب إلى المدينة، وكان شاهداً على التغييرات التي طرأت على السودان. ويحتمل أن يكون هو الطيّب صالح نفسه. وبعبارة أدق، من هو شبيهه. لأن الطيب صالح هو نفسه الشاب الذي غادر القرية وحصل على ثقافته ثم عاد إليها يزورها. وهذه الشخصية نجدها في القصة القصيرة «رسالة إلى إيلين» وفي روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«بندر شاه». وهنا يجب علينا أن نلاحظ أن هذه الظاهرة - وهي خروج إبن القرية إلى المدينة أو إلى أوروبا وعودته إلى قريته وروايته عن التغييرات التي طرأت على القرية - ظاهرة تتكرر في الرواية العربية بشكل عام وفي الرواية المصرية بشكل خاص[50]. أما الإمكانية الثانية، بالنسبة لهوية المستمع فإنها تتعلق بالشكل الذي يتوجه به الراوي الشيخ. وقد يكون المتحدث الشيخ يتوجه إليك أيها القارىء لتصغي إلى تلك الأمور التي طرأت في قرية نائية في السودان وتحكم وفقاً لها فيما حدث. ومن المحتمل أنه يجب أن نفهم هكذا كلام الراوي وهو يُودع المستمع: «.. فاذكرنا بالخير ولا تقس في حكمك علينا» (ص52). وفي اعتقادي، هناك دعوة (يانسة في معنى معيّن) إلى الجمهور الواسع، على قدر الإمكان، ليجرب ويتفهّم مركبات المشكلة التي تجابهها القرية السودانية، مع التطور. ويرجو المؤلف في دعوته هذه مشاهدة هذه الأمور عن طريق أعين القرويين أيضاً. وفي ظنّي أن الطيب صالح كان ينوي أن ينقل عن طريق قصة الشيخ القروي نظرة ممكنة وليست ملزمة بالضبط للصراع بين القديم والحديث.

ويستخدم الطيب صالح في قصة «دومة ود حامد» تقنية التأجيل. فالراوي المسن يشدّ ويشد المستمع الشاب إلى قصته. وبالقرب من نهاية القصة فقط يحكي قصة شجرة الدوم. وتقنية التأجيل ليست بالأمر الخاص بالطيب صالح وهي معروفة في الأدب العالمي. وتبحث الدكتورة شلوميت رمون - كينان في كتابها «مبنى القصة في عصرنا» (1984) موضوع التأجيل والإنقطاع في التسلسل وتكتب في جملة ما تكتبه: «ويكمن في نصوص قصصية الوعد المتواصل للقارىء بأنه سيحظى في المستقبل وفي موعد متأخر أكثر.. بالجائزة الكبرى للتفهم، وكأن المؤلفين يتوجهون إلى القارىء بالقول، بالإشارة أو بالتفسير الأكثر وضوحاً، بأن خير الأمور لا يزال أمامك، فدع التوقف عن القراءة حالياً». وهكذا يجعلون الأمر مغرياً ويدعو إلى الفضول أو يخلقون نوعاً من التوتر[51]. وفي سياق حديثها تدرس السيدة رمون - كينان إمكانيتين تستخدمان لإبطاء مسيرة التفهم وخلق التوتر. وهي تعتقد بأن «التأجيل والإنقطاع عن التسلسل يخلقان نوعاً من التناقض في هذا المجال. فهما، من جهة، يدفعان النص إلى إيجاد الحل، ومن جهة أخرى، فهما يحاولان جعل اللغز خالياً من الحل على أطول ما يكون من الزمن لضمان وجوده. وعليه يستخدم المؤلف سلسلة من الحيل المختلفة للتأجيل والتأخير»[52].

إن هذه الكلمات في الواقع توضح إمكانية إستخدام تقنية التأجيل. وفي موضوعنا هذا يجر المؤلف المستمع الشاب (ومعه القارىء، أيضاً) إلى الوعد بأنه سيحكي له قريباً قصته حول شجرة دومة ود حامد. ولكن حتى يحدّثه عن القصة نفسها يقص عليه أحداثاً عرضية مختلفة عن حياة القرية، تتعلق جميعها بشجرة الدوم (قصة زيارة صديق إبنه، قصة الواعظ، وقصة مفتش المركز، قصة أحلام القرويين الثلاثة، وقصة موظف الحكومة) وإلى أن يقرر أن يقصّ للمستمع الشاب القصة ذاتها يقول: «هل أقص عليك يا بنيّ قصة دومة ود حامد؟» (ص45). وحتى في هذا الظرف لا يحكي له قصته، بل ينتقل مرة أخرى إلى موضوع آخر. وأخيراً وبعد ذلك فقط يحكي قصته الغريبة، قصة دومة ود حامد. وأعتقد أن الطيب صالح قد نجح في حيلته الأدبية في أن يمسك القارىء متوتراً دوماً في قصة شجرة دومة ود حامد، وهو يملأ الفجوات التي حدثت بذكر أحداث عرضية تتعلق في الواقع بموضوع (شجرة الدوم) ولكنها ليست هي الموضوع نفسه.

وحقيقة أن الطيب صالح استخدم شجرة الدوم رمزاً للصراع بين القديم والحديث ناجمة عن كون (شجرة الدوم) تحتلّ مكاناً في حياة سكان القرية، وهي تمثل بالنسبة لهم الجذور والإستقرار والإخصاب والإستمرار. وكل هذه حوافز يستعملها الطيب صالح في أعماله[53].

وإلى إسم القصة، وهو دومة ود حامد. فكلمة دوم تعني باللغة العربية الإستمرار لأن الشجرة ترمز إلى ذلك الإستمرار الذي يرغب فيه القرويون ومن أجله يكافحون. ومن الجدير بالذكر أنه من أصل كلمة (د. و. م) اشتق الإسم الدائم وهو إحدى صفات المولى تعالى.

ويستخدم الطيب صالح قصص الأساطير والمعجزات على نطاق واسع. وتتعلق هذه القصص بالأولياء والشيوخ في أعماله، مثل الولي ود حامد في قصة بحثنا[54] وود دوليب في قصة «نخلة على الجدول»[55]، أو الزين والحنينّ في رواية «عرس الزين»[56] وضو البيت في رواية «بندر شاه»[57]. وهذا الاستخدام الواسع الذي يوليه الطيب صالح لشخصيات الأبرار ورجال الدين، مبعثه المكانة التي يتمتع بها هؤلاء في السودان بشكل عام وفي قراه بشكل خاص[58]. ويستخدم المؤلف كثيراً الأحلام كذلك، ليعزز أهمية شجرة الدوم وود حامد، ذلك الولي الذي أطلق إسم الشجرة عليه وإسم القرية أيضاً. وإننا نجد ثلاثة أحلام مختلفة تمتزج بالقصة[59]. وهذه الأحلام، رغم الإختلاف بينها، فإن الغاية منها واحدة وهي خدمة غرض الشيخ، الذي يصبو إلى رفع مكانة ود حامد الولي الورع في كل حلم، يجد الحالم نفسه فيه في أزمة غير أن شجرة ود حامد - «وهي رمز الإبهام والغموض» على حد تعبير الناقد أحمد نصر - تنقذ الحالم من مصيبته[60].

وللسخرية والتهكم مكان هام في هذه القصة، كما يشير إلى ذلك الطيب صالح في مقابلة للناقد محيي الدين صبحي[61]. والسخرية التي يكثر من استخدامها الطيب صالح موجهة، في أساسها، نحو المستمع الشاب من المدينة: «وأنت لست شغوفاً بالمشي، وركوب الحمير يُحدث

ندوباً في مقعدك» (ص34). ولكن هناك سخرية موجهة نحو أبناء القرية، ومثال على ذلك نجده في (الصفحة نفسها) كلام الراوي الشيخ: «.. نحن قوم جُلودنا ثخينة، ليست كجلود سائر الناس. لقد اعتدنا هذه الحياة الخشنة، بل نحن في الواقع نحبّها لكننا لا نطلب من أحد أن يجشم نفسه مشقّة الحياة عندنا».

وفي اعتقادي أن هناك علاقة بين سخرية الطيب صالح، كما تمثلت في قصة «دومة ود حامد» وبين سخرية يحيى حقي كما جاءت في رواية «قنديل أم هاشم» (1944)[62]. ففي كلا العملين يستخدم المؤلفان «السخرية الحزينة» حين يصفان حلاً ممكناً للمجابهة بين القديم والحديث. ففي «دومة ود حامد» يقترح الشيخ أن يعيش القديم والجديد تحت سقف واحد. وفي «قنديل أم هاشم»، يصف يحيى حقي البطل (إسماعيل) كمن توصّل إلى الاستقرار القائل أن هناك ضرورة لمزج العلم بالدين والتقاليد بغية حل النزاع بين القديم والحديث. وهناك إحتمال بأن الطيب صالح الذي يستعمل «السخرية الحزينة» في «دومة ود حامد»، وكذلك في أعماله الأخرى، قد تأثر بيحيى حقي الذي يوليه مكانة خاصة، كما يشهد هو نفسه بذلك[63].

وفي الختام أود أن أشير إلى أن هنالك الكثير المشترك من ناحية الموضوع بين قصة «دومة ود حامد»، وبين قصص وروايات عربية، لكنها تختلف من ناحية المبنى وتقنية الكتابة والأسلوب. ويذكر أن الصراع بين القديم والحديث في قصة «دومة ود حامد» (وفي أعمال أخرى للطيب صالح) ليس جديداً على الأدب العربي المعاصر، إذ نجده في القصة العربية القصيرة والرواية العربية سواء. ويمكن أن نسوق مثلاً لذلك في عملين يتسمان بخطوط تشابه كثيرة من ناحية الموضوع لقصة «دومة ود حامد». العمل الأول هو قصة «سره الباتع» ليوسف إدريس[64]، والعمل الثاني هو رواية «الجبل» (1958) لفتحي غانم[65].

---

* الكاتب باحث إسرائيلي في الأدب العربي، وهو رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في كلية «بيت بيرل» الإسرائيلية.

ملاحظات

* هذه الترجمة العربية مع تغييرات خفيفة لمقالنا باللغة الإنجليزية، أنظر:

"Fiction and Reality in Al-Tayyib Salih's Daumat Wad Hamid", in Ami Elad (ed.), Writer Culture, Text: Studies in Modern Arabic Literature, York Press, 1993.

كذلك أقدم مزيد شكري وامتناني، لمعهد «ترومان» للأبحاث، في الجامعة العبرية في القدس، الذي قدم الإمكانيات لنشر هذا المقال وللپروفيسور مناحيم ميلسون وللپروفيسور دان لاوور اللذين اطلعا على المقال وأبديا ملاحظات مفيدة. ولكن من المؤكد أني وحدي المسؤول عن جميع الأخطاء والهفوات التي قد تقع في هذا المقال.

1 ـ الطيب صالح، «عرس الزين، رواية وسبع قصص»، بيروت، الدار الشرقية للطباعة والنشر 1967 (كتاب حوار 3) ص35 ـ 52.

2 ـ محمد زغلول سلام، «دراسة في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعلامها».
3 ـ الإسكندرية، منشأة المعارف، 1973، ص413.
Denys Johnson-Davies (translator). "Arabic Short Stories", London, Quartet Books, 1983, p. IX.
4 ـ سيد فرغلي، «لقاء مع الطيب صالح في لندن»، «الهلال»، مارس 1970، ص118.
5 ـ أحمد سعيد محمدية (إعداد)، «الطيب صالح عبقري الرواية العربية»، بيروت، دار العودة، 1976، ص219 ـ 220.
6 ـ فاطمة موسى، «عصفور من الجنوب أو عالم الطيب صالح»، «المجلة»، أغسطس، 1970، ص95. والجدير بالإشارة أن قصة أخرى للطيب صالح «الرجل القبرصي» كتبت في صيف 1972 في بيروت ونشرت لأول مرة في مجلة «الثقافة العربية» سنة 1973، ثم في مجلة «الدوحة» سنة 1976.
7 ـ الطيب صالح، «عرس الزين، رواية وسبع قصص»، بيروت، الدار الشرقية للطباعة والنشر (كتاب حوار 3) 1967.
8 ـ محمدية، الطيب صالح، ص10.
9 ـ الطيب صالح، عرس الزين، «حوار»، مايو ـ يونيو 1964، ص40 ـ 51.
10 ـ Al-Abhath, Special Volume, Essays on Tayyeb Salih's Season of Migration to the North, Edited by Mona Takieddine Amyuni, Vol, XXXII, 1984, p. 157.
11 ـ الطيب صالح، «عرس الزين، رواية وسبع قصص»، بيروت، الدار الشرقية للطباعة والنشر (كتاب حوار 3) 1967.
12 ـ الطيب صالح، «موسم الهجرة إلى الشمال»، «حوار»، سپتمبر ـ ديسمبر 1966، ص5 ـ 87.
13 ـ Al-Abhath, Vol, XXXII, 1984, p. 157.
14 ـ الطيب صالح، «بندر شاه، ضو البيت»، بيروت، دار العودة، 1971.
15 ـ الطيب صالح، «مريود»، «الدوحة»، (الفصل الأول)، «الهلال»، ديسمبر 1976، ص62 ـ 69. الفصل الثاني، يناير 1977، ص50 ـ 57.
16 ـ الطيب صالح، «مريود»، «الدوحة»، الفصل الأول، تموز 1977، ص67 ـ 77. الفصل الثاني، أيلول 1977 ص76 ـ 77. الفصل الثالث، تشرين أول 1977، ص67 ـ 75. الفصل الرابع، تشرين أول، 1977، ص67 ـ 75.
17 ـ يلاحظ وجود عدم وضوح فيما يتعلق بسنة نشر الطبعة الأولى، ويدعي الباحث المصري عبد الرحمن أبو عوف في مقاله: «بُعد الواقع في أدب الطيب صالح»، «الطليعة»، يونيو 1976 ص148، أن الرواية نشرت سنة 1976. ويدعي الناقد المصري رجاء النقّاش في مقاله: «بين أحمد بهاء الدين والطيب صالح»، «الدوحة»، يوليو 1976، ص26، أن الرواية لم تنشر بعد مع أن أقساماً منها نشرت في صحيفة «الفجر» التي تصدر في أبو ظبي وكذلك في مجلة «الأسبوع العربي»، التي تصدر في لبنان. وأعتقد أن حقيقة نشر أقسام من رواية «مريود» في مجلات مختلفة حتى تشرين الأول 1977 تدل على أن الرواية لم تنشر قبل ذلك، وعليه فإذا وجدت طبعة أولى لرواية «مريود» فقد نشرت بين تشرين الأول 1977 وتشرين الثاني 1978 (موعد نشر الطبعة الثانية) وعليه فإن إدعاء مجلة «الأبحاث» (مجلد 32، 1984 ص158) أن الرواية نشرت لأول مرة سنة 1977 يبدو لي ممكناً بيد أنه غير مؤكد.
18 ـ ويمكن الحصول على تفاصيل في: Al-Abhath, Vol, 32. pp. 157-158.
19 ـ أحمد سعيد محمدية (اعداد) «الطيب صالح عبقري الرواية العربي»، بيروت، دار العودة، 1976. محمد رشدي حسن علي، «الإبداع الفني في قصص الطيب صالح»، القاهرة، دار النهضة المصرية، 1980. يوسف نور عوض، «الطيب صالح في منظور النقد البنيوي»، جدة، مكتبة العلم، 1983.

20 ـ تفاصيل عن القصة السودانية أنظر: محمد زغلول سلام، «دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعلامها»، الإسكندرية، منشأة المعارف 1973 ص371 ـ 450، عبد الحامد الأمين، «القصة القصيرة السودانية»، الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر 1972، ص5 ـ 16. عيسى الحلو، «قراءات في القصة السودانية القصيرة»، «الآداب»، إبريل 1975 ص37 ـ 39. عبد الرحمن أبو عوف، «البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية»، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص133 ـ 143.

21 ـ في هذا المقال نستعمل الطبعة الثالثة، بيروت، دار العودة، 1970، ص33 ـ 52.

22 ـ محمدية، «الطيب صالح»، ص122.

23 ـ قصة «حفنة تمر»، في مجموعة «دومة ود حامد»، ص19 ـ 25.

24 ـ قصة «رسالة إلى إيلين»، في مجموعة «دومة ود حامد»، ص26 ـ 32.

25 ـ أنظر مقالنا: «تطور الشخصية في أعمال الطيب صالح»، «الكرمل»، العدد 10 (1989)، ص7 ـ 26.

26 ـ قصة «نخلة على الجدول»، في مجموعة «دومة ود حامد»، ص7 ـ 18.

27 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص37 ـ 38، 42 ـ 43.

28 ـ موسى، «المجلة»، أغسطس، 1970، ص100.

29 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص34، 38، 47، 49، 52.

30 ـ نفس المصدر، ص36.

31 ـ نفس المصدر، ص44.

32 ـ نفس المصدر، ص36.

33 ـ نفس المصدر، ص73 ـ 74، 79 ـ 80.

34 ـ J. Spencer Trimingham. Islam in Sudan, London, Oxford University Press, 1949, p. 202

35 ـ عبد المجيد عابدين، «تأريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث»، طبعة ثانية، بيروت، دار الثقافة، 1967، ص63 ـ 73، 83 ـ 85، سلام، «دراسات»، ص422 ـ 423.

36 ـ طه حسين، «الأيام»، القاهرة، دار المعارف 1973، المجلد الأول، ص80 ـ 87.

37 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص52.

38 ـ نفس المصدر، نفس الصفحة.

39 ـ صالح، «موسم الهجرة إلى الشمال»، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، 1969، ص53.

40 ـ A. Nasr, "Pupular Islam in Al-Tayyib Salih", Journal of Arabic Literature, Vol. XI, 1980, p. 90.

41 ـ صالح، «مريود»، ص70.

42 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص34، 38، 47، 52.

43 ـ موسى، «المجلة»، أغسطس، 1970، ص99.

44 ـ تفاصيل عن ذلك، أنظر: عامي إلعاد، «عالم الطيب صالح»، القدس 1981 (أطروحة الماجستير، لم تنشر بعد)، ص154 ـ 165 (باللغة العبرية).

45 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص43 ـ 44.

46 ـ نفس المصدر، ص36.

47 ـ يوسف إيثن، «الشخصية في القصة»، «سفريات هپوعليم»، 1980، ص203.

48 ـ صالح، «دومة ود حامد»، ص34، 38، 52.

49 ـ نفس المصدر، ص33، 38، 40، 42، 47.

50 ـ للتوسع في هذا الموضوع، أنظر كتابنا:

The Village Novel in Modern Egyptian Literature, Berlin, Klaus Schwarz, 1994.

51 - شلوميت رمون - كينان، «مبنى القصة في عصرنا»، (ترجمة حنا هرصيج). «سفريات هپوعليم»، 1984، ص 119. أنظر كذلك، منير شتينبرج، «مبنى التأجيل، موضوع الحبكة والقصة البوليسية»، «هاسيفروت»، مجلد 18 - 19 (1974)، ص164 - 180 (باللغة العبرية).

52 - رمون كينان، «مبنى القصة في عصرنا»، ص120.

53 - «حفنة تمر» في مجموعة «دومة ود حامد»، ص24. «رسالة إلى إيلين» في مجموعة «دومة ود حامد»، ص30. «عرس الزين»، ص19، 34، 71. «موسم الهجرة إلى الشمال»، ص53. «مريود»، ص17.

54 - صالح، «دومة ود حامد»، ص39، 40، 46.

55 - نفس المصدر، ص14.

56 - صالح، «عرس الزين»، ص14، 25، 61، 63، 66 - 67، 80.

57 - صالح، «بندر شاه»، ص103، 104، 108 - 110.

58 - المقام الخاص لرجال الدين في السودان، أنظر موسعاً في Trimingham, Islam in Sudan, pp. 119-148 أنظر كذلك المقال المفصل للسيد أحمد شمس الدين الحجاجي - «صانع الأسطورة، الطيب صالح». «ألف»، ربيع 1983، ص15 - 48 - الذي يعالج شخصية رجل الدين في أعمال الطيب صالح بشكل عام وفي «عرس الزين» بشكل خاص.

59 - تحليل مفصل للأحلام الثلاثة، أنظر في مقال للناقدة فدوى مالطي - دوجلاس (ترجمة عفة الشرقاوي) «العناصر التراثية في الأدب العربي المعاصر، الأحلام في ثلاث قصص»، «فصول»، يناير - مارس 1983، ص21 - 29.

60 - Nasr, Journal of Arabic Literature, Vol. XI, 1980, p. 79.

61 - محمدية، «الطيب صالح»، ص121 - 122.

62 - يحيى حقي، «قنديل أم هاشم»، القاهرة، «دار المعارف»، 1944.

63 - فرغلي، «الهلال»، مارس، 1970، ص118.

64 - يوسف إدريس، «سره الباتع» في مجموعة «حادثة شرف»، مجموعة قصص، الطبعة الثالثة، القاهرة، «دار مصر»، د. ت، ص100 - 158 (الطبعة الأولى 1958).

65 - فتحي غانم، «الجبل»، القاهرة، «دار الهلال»، 1965، نشرت الرواية بالتسلسل في مجلة «روز اليوسف» سنة 1958، وصدرت بكتاب سنة 1959، أنظر مقالنا:

"Ideology and Structure in Fathi Ghanim's Al-Jabal", Journal of Arabic Literature, Vol XX, 1990, pp. 168-186.

إصدارات جديدة

علي عبد الأمير

كلمة: عافية الأدب العربي..

* ذات مرة، وأنا أحاور الشاعرة والباحثة والمترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، أشارت بطريقة ذكية تحسب لها، حول ما الذي يمكن للعربي أن يقدمه للعالم؟ إذ هو لا بالصناعي المتقدم على العالم، ولا بصاحب المراكز التجارية المهمة، ولا بصاحب السطوة السياسية، وحتى أن ثرواته النفطية آيلة إلى الإنتهاء وهي في طريقها إلى زوال. إذن ما الذي يمكن للعربي أن يقدمه للعالم؟ إنها وبلا تردد ثروته المشرّفة حقاً، إنها ثروة من نوع آخر، ثروة الأدب.

نعم إن الأدب العربي ليحتوي على إنجازات في مختلف الأجناس والأشكال الكتابية، الرواية، القصة، الشعر والمسرحية والنقد أحياناً. ومثل هذه الإنجازات لو أتيحت لها فرصة الاتصال الحر عبر الترجمة إلى لغات العالم، وبعض الرعاية البسيطة التي تحتاجها من المؤسسات الرسمية وفي المقدمة منها الثقافية، لاستطاع الأدب العربي عموماً أن يحتلّ المكانة التي تناسبه في أكثر من مجال.

وفي زاويتنا «إصدارات جديدة» في هذا العدد من «مشارف» حاولنا أن نقرّب مثل هذه الفكرة، ونظهر إنجازات متميزة في عدة حقول أدبية. فقرأنا رواية وقّعها ابراهم نصر الله، وشعراً صافياً ومؤثراً كتبه عبده وازن إضافة إلى شعراء من العراق، كما نوّهنا بما يميّز الأدب العربي المعاصر من انفتاح عبر كتاب مترجم اختاره القاص والروائي الياس فركوح وثناء خاص للمبدع الراحل الكبير جبرا ابراهيم جبرا عبر رسائله مع الناشر، الأستاذ ماهر الكيالي.

«أرى كتاباً جميلاً»

جبرا ابراهيم جبرا في رسائله إلى ماهر الكيالي..



* غالباً ما يذهب القرّاء إلى الكتب التي تعتني برسائل الكتّاب والأدباء، ويقبلون عليها لمحاولة التعرف على الجانب الإنساني العادي، بل والشخصي أحياناً في حياة أولئك الكتّاب. بل تغدو أحياناً ميولهم واهتماماتهم وهواياتهم مبعث قراءة (إنسانية) لما كانوا قد سجّلوه من آثار كتابية في مدوّناتهم الورقية. وقد لا يخرج المبدع الراحل جبرا ابراهيم جبرا عن مثل هذه القاعدة، على الرغم من كون أعماله - الروائية - تحديداً، حملت الكثير من التفاصيل القريبة لما هي عنده في الحياة.

وفي الكتاب الصادر حديثاً، نتعرف على رسائل جبرا ابراهيم جبرا، ولكن تلك التي هي بصدد قضية صغيرة وضيّقة ومحددة المجال. فهي رسائله إلى ناشره الأستاذ ماهر الكيالي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر). وقد اهتمت بشأن كتبه ومسودّاتها وإعادة طبعها وتصحيحات بروفاتها إلى غير ذلك. ومن يعي هذا التحديد سيظلّ بعيداً عن الإحساس بالصدمة التي ستسببها رسائل جبرا المنشورة في هذا الكتاب. فهو يبدو ملحاحاً إلى درجة تسبب الضيق، ويبدو نرجسياً في أحيان كثيرة، ويتدخل في تفصيلات الحرف وعدد الصفحات ويحفظ أسماء المصححين والسكرتيرات ويذكّر ناشره بالتوقيت المناسب لإنزال أي من كتبه إلى الأسواق!

وبما أن كتاب «أرى كتاباً جميلاً» صدر بعد رحيل مبدعنا جبرا، وكإعتراف من الناشر الأستاذ الكيالي بقيمة جبرا الإبداعية وإشارة تحية له، فقد أصبحت (الصدمة) هنا أقل وطأة. فجبرا الذي عرفناه، سيداً في كل ما كتب، وصاحب صياغات كتابية مبرزة وصال وجال في ميادين الرواية، الشعر، النقد والترجمة بخاصة، ظهر في رسائله - المهتمة بشؤون كتبه - بعيداً كل البعد عن عمق تأثيره الذي أحدثته كتبه فينا.

شخصياً وجدت في هذه الرسائل - على الرغم من المستوى الضيق الذي تذهب إليه، وهو مهمة الإيضاح بين الكاتب (جبرا) والناشر (ماهر الكيالي) - وجدت فيها نزوعاً نفسياً ضيقاً لم تخففه طريقة التقديم للكتاب، التي تولاها الدكتور محمد شاهين والصديق الشاعر زهير أبو شايب، على الرغم من تلمس ذات الإكتشاف عن شخصية جبرا عبر رسائله، إذ تقول المقدمة التي حملت عنواناً دقيقاً للغاية «بريد سطحي»:

«ترى هل كان جبرا سيوافق على نشر هذه الرسائل بالتحديد لو كان حياً؟ إنني أشك في ذلك. فهذه الرسائل أيضاً ليست رسائل عادية، بل هي مجرد خطاطات عملية تتعلق بشؤون جبرا الإنسان، لا جبرا الكاتب، ولذا فإن من المفروض أن هذه الخطاطات لا تخصّ أحداً سوى كاتبها (جبرا) ومتلقيها (ماهر الكيالي)».

أهو هذا جبرا ابراهيم جبرا؟ لا قطعاً، فهو ليكاد يتقاطع تماماً مع هذا الذي نقرأ (تدقيقاته) في رسائله إلى ناشره.. جبرا هو ذلك العملاق في «السفينة»، «البحث عن وليد مسعود»، وذلك الذي أيقظ في اللغة الشكسبيرية وقعها العربي في ترجمته للمسرحيات التراجيدية الشكسبيرية، هو ذلك الناقد صاحب المنهج الخاص في «الحرية والطوفان» و«النار والجوهر»، كذلك تجربته في الشعر والفن التشكيلي وصاحب الذائقة الموسيقية العالية.

- «أرى كتاباً جميلاً».
- المؤسسة العربية للدراسات والنشر - 1996.
- 170 صفحة من القطع المتوسط.

ابراهيم نصر الله في روايته «طيور الحذر»
التحليق فوق وقائع تجيد نصب الفخاخ..



* أحسب أن ابراهيم نصر الله، الشاعر والروائي ولاحقاً صاحب العين المختلفة التي أنتجت لنا مشاهد فوتوغرافية عبر معرضه «سيرة عين» الذي أقامه في دارة الفنون - مؤسسة عبد الحميد شومان، أحسب أنه يقدم نتاجه المتنوع والغني في آن، اعتماداً على طريقة منظمة وغاية في الدقة. حتى أن أعماله الروائية أجدها وقد حققت حضوراً اعتماداً على (شاغر) يعلن عن نفسه في الحقل الروائي الفلسطيني. وقد دخله نصر الله بتمكن وفاعلية حضور عبر وعي لفنية العمل الروائي واشتراطاته. كما كان لنقله اللغة الشعرية من جنسها المحدد الذي تشتغل فيه عادة (القصيدة) إلى بنية العمل الروائي، أثره في تحقيق لمسة خاصة به في الرواية.

وعمله الروائي الجديد «طيور الحذر» لا يشذ عن قاعدة ذهبية في بنية لغة الرواية عنده، غير أننا لسنا بقصد البحث في هذه الموضوعة بل في قضية أخرى تحضر مع روايته الجديدة بقوة. وهي في التقاطه المميز لفكرة: «تعليم الطيور أو العصافير مهارات تتمكن من خلالها عدم الوقوع في

الفخاخ التي ينصبها الصيادون». كما أثارت الرواية إنتباهنا في قدرتها على تحويل تلك الفكرة إلى معطى كتابي يدخل في نسيج العمل بتلقائية جعلت تنفيذ الفكرة يبدو منسجماً ودونما إسقاطات أو قصديات مسبقة تقلل من فضاء (البراءة) الذي لعبت عليه الرواية.

إضافة إلى براعة الإلتقاط لهذه الفكرة، تبرز أمامنا تقنيات ناجحة استخدمها نصر الله، ومنها تقنية السرد الروائي، وتقسيم الأحداث على مراحل هي مقاربة لمراحل تاريخية عاشتها القضية الفلسطينية والبدء مع لحظة ولادة الطفل أو ما قبلها، إشارة لظهور علامات وعي جديد للقضية، لا يندرج لاحقاً في الأشكال التقليدية، بل يذهب إلى الشخصي والمتفرّد في اكتشاف الأشياء والعلاقات ومن ثم إقامة منظومة من الدلالات تؤكد وحدة الفكرة وتنوّع تفاصيلها. ذلك التنوّع الذي يؤكد غنى المشهد المعيش وتعدد مستويات تشكله.

كما أن عامل نجاح آخر بدا واضحاً في تمهيدات الرواية، ألا وهو تكوين المشاهد ورسمها حسب رؤية الطفل وحسب مداركه البصرية، على الرغم من تضخيم بعض تلك المدارات الرؤيوية، فالسماء مثلاًكانت بالنسبة لرؤية الطفل «قطعة زرقاء تظهر من خلال النافذة»، وغيرها من الرؤى البصرية وحسب تفسير بريء من الطفل. غير أن هذا التماسك، خاصة في المقاطع التي غلبت عليها اللغة الشعرية والتي مالت هنا إلى التأويل وإقامة المرادفات الشعورية والحسيّة للظواهر الأولية التي بدأ الطفل في اكتشافها وتسميتها: «لماذا لا يكون هذا البيت الجميل خارج بطن الأم»؟ فإننا هنا نجد حضور أسبقيات الوعي في (بيت) ومن ثم (جميل) بالنسبة لمدارك طفل وإن كان قد بدا عند نصر الله أقرب إلى (الخارقية).

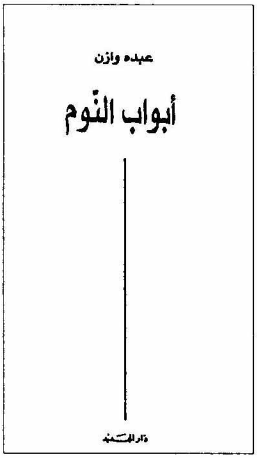
إن تعرف هذا الطفل إلى الطيور والعصافير، تحول من علامات حياتية إلى دلالات حاضرة، بل إنه تحول لاحقاً إلى كائن (يهضم) في داخله أجنحة وريشاً ومناقير ورؤوساً لعصافير تجعله أقرب للطيران منه إلى المشي على الأرض. حتى أنه حين شعر بالوهن في أثناء المرض، تحوّلت هلوساته إلى مشاعر طير حقيقي، برع ابراهيم نصر الله في الإمساك بها وإقامة نوع من الإتصال غير المباشر مع الوقائع الأرضية - مخيم فلسطيني قد لا يختلف عن الكثير الذي لخّص غربة الفلسطيني ومعاناته وتوقه الدائم للوطن - بل إنه استثمر حريته في تشكيل النص عبر تلك الفسحة (الطائرة) ليقيم مقابلات ما بين الطيور والقفص - أحلام الطفل ورؤاه وتشكلات جسده وهينته الآدمية العادية - وراح يلعب ضمن هذه الفسحة في أكثر فصول الرواية غنىً تعبيرياً وخيالاً.

وحين تكون هناك فضاءات وقدرة على التحليق، تكون بالمقابل دلالاتها، حرية وتوقاً إلى التغيير والتنقل السهل الممكن دائماً. غير أنها بالمقابل تقابل بالأقفاص! أقفاص من كل نوع. فهي تارة أقفاص الوهم بإمكانية القبول بالمحقق والبسيط، أقفاص الوهم بمجرد النجاة والخروج من دائرة الهلاك، أقفاص القمع المستديم للرغبات الأولية التي لا تخفي توقها الإنساني، ثم أقفاص أخرى هي مقاربة

للوعي النمطي الفلسطيني للقضية وأقفاص لقمع طرق الوعي المغايرة أو تلك التي تحاول الخروج عن النمط وقعقعة الأسلحة اللغوية وخيبات المواجهة. لذا كانت رواية ابراهيم نصر الله، خروجاً على هدوء وسكون وحياة أقرب إلى الفقد منها إلى الحضور. إنها بحق تحليق فوق وقائع تجيد نصب الفخاخ والأقفاص، وهي توق للخروج من كل العثرات المصاحبة لهذا المشهد حتى وإن كان طيراناً..

- «طيور الحذر».
- دار الآداب - بيروت - 1995.
- 381 صفحة من القطع المتوسط.

عبده وازن في مجموعته الشعرية الجديدة
يغلق علينا «أبواب النوم» ليمرح في حدائقه السريّة..



* بعد كتابه المثير للجدل «حديقة الحواس» - صادره الأمن اللبناني، لما فيه من وصف إباحي كما يذهب أمر المنع - يأتينا الشاعر عبده وازن بكتابه الجديد «أبواب النوم» بتشكيل مخالف لما أحدثه فينا كتابه الأول. فمن شكل النص المفتوح المطوّل، المعني بتصويرية شخصية لموضوعة محددة مع جوقة مشاهدها المرافقة إلى مقطّعات قصيرة، يتشكل كتاب «أبواب النوم». وعلى الرغم مما تشي به النصوص من تشابه وتجاذب وتقارب، فهي تعنى بتصوير الخفي من ملامح الموجودات والكائنات والأشياء ولكنها ليست الغاطسة في عمق الخفاء وتحتاج لنفس لا تخدعها الظواهر الماثلة للعين كي تكتشف وجودها (السري) وتجد متعتها الفنية في ذلك الإكتشاف. إنه يذهب إلى إقامة قراءة (شخصية) لمعالم حياتية تتشكل أمامه، يقيم طريقة تعاطي تعتمد مرجعية ذاتية دائماً، جلها إظهار الأشياء وهي تقترب من غياب الملامح، أو هي مضببة نوعاً ما، هي حالة الإقتراب من النوم، التي تهدأ فيها سطوة الوضوح لتبرز أشياء أقرب للقراءة الروحية لا تلك التي تتمظهر بملامحها الثابتة فيزيائياً. فتتحول (الغيمة) إلى (ملاك) و(السماء) إلى (عطر قديم) و(الزهرة) إلى (جرح غائر) و(العصفور) إلى (سهم الصباح) و(اليمامة) إلى (عشبة الأرض الأولى) وإلى غير ذلك من التقابلات، التي لو استرسلنا في ذكرها لوصلنا إلى نتيجة مفادها تحول الفعل الشعري عند عبده وازن إلى نوع من تغييب الحضور للخارج مقابل الإحتفال بالجوّاني حتى وإن بدا مرآة عاكسة للخارج، كونه - أي الخارج - منظوراً إليه من منظور شخصي تماماً: «الزرقة التي ظننتها بحراً/ لم تكن إلاّ ذكرى يديك. الزرقة التي تسلّلت إلى

عينيك/ لم تكن إلاّ كآبة غيمة/ لم تألفها السماء».

هنا سنجد (زرقة السماء) تتحول دلالياً إلى (ذكرى يد) و(زرقة العينين) إلى (كآبة غيمة). وتتبادل المنظورات البصرية مع التأثير الإنساني بطريقة تدل على وجود منظومة فعل حي وخلاّق هي مسؤولة عن هذا التراسل وما الشاعر إلاّ رائياً يتعقب شفرات تراسلها:

زرقة السماء (منظور بصري معلن) يتحول إلى ذكرى يديك (تأثير إنساني)، والزرقة في العينين (بصري وإنساني معاً) إلى كآبة غيمة (إنساني وبصري معاً)، وهذه الطريقة التوليدية تكاد تطغى في حضورها عبر أغلب نصوص الكتاب، غير أنها لا تفقد جاذبيتها وقدرتها على إحداث فعل الإهتمام عند المتلقي حين تظلّ قادرةً على البوح وتشكيل مشاهدها، مشاهد - كما قلنا - لا تعلن عن منظوراتها، بل تحتاج لمن ينقّب بحثاً عنها:

«هم الغرباء الذين غابوا/ قبل أن يلفح البرق وجوههم/ لم يحدّدوا وجهة لحطامهم/ راحوا يبحثون عن أطياف/ يفقدونها كلّ ليلة/ في البرد القارس لسمائهم القليلة».

أهو إذن البحث الجوّاني والرحيل إلى حدائق سرية يتوارى في كائناتها وحيواتها، ذلك الذي يتمكّن من الشاعر عبده وازن؟ هو هكذا عبر إمكانية هذه القراءة السريعة، وإنك لتجد الشاعر وفاعليته أقرب للمحو ويدع جانباً كل تلك التصويرات الثقيلة للشاعر بوصفه كائناً فائقاً يعيد تشكيل المشاهد حسب أنا تتفاقم فتصبح مركزاً ضاغطاً وقسرياً ينضم إلى قائمة أخرى من أدوات القسر ووسائله التي تحيط بنا.

إنه يبوح ويحتفل، يبوح عن إكتشافاته الصغيرة ويحتفل بهدوء وأقرب للخفاء باللقى التي اكتشفها:

«من يستسلم للضوء المنبثق أمام عينيه لا يلتفت/ إلى الوراء ولا إلى الأفياء عن يمينه/ إلى الضوء يمضي ناسياً أنه ضوء عينيه».

وهو بذلك يذهب بنا بعيداً عن انتظام فاقع تأخذه أشكال السطح للممارسة الإنسانية ومآثرها حيث تخبو الروح أمام سطوة الإعلان عن تلك الممارسة والتي غدت متشابهة بل إستنساخية تهمل الشخصي والمتفرد:

«القليل من الربيع يكفي لصنع معجزة./ في شتاءاتنا الطويلة لا نحتاج إلاّ إلى سنونوة تطرق كنيسة عيوننا./ إننا هنا أقل تفاؤلاً ولكن أقلّ يأساً أيضاً./ الأيام لا ترجع إلى الوراء حتى وإن سقطت أوراقها على الضفاف./ إنها أيامنا الغابرة التي لا نعرفها».

شعرية جديدة دونما إلتواءات لغوية

كتاب الشاعر عبده وازن «أبواب النوم» يعيد السؤال مرة أخرى: هل الشعرية الجديدة مرادفة

للغة متعـرّة ملتوية؟ هل هي بالضرورة على الضد من لغة صافيـة تدير ظهرها لغموض عبثي؟ ودون أن يقصد الإجابة، يقدم لنا الشاعر مثالاً على شعرية جديدة دونما التواءات لغوية، دونما غموض مجاني ودونما استخدام عابث، ثم من قال أن الحديث في الشعر يعني قطع الطريق على الروح والصورة في اللغة؟

- «أبواب النوم».
- دار الجديد - بيروت، 1996.
- 120 صفحة من القطع المتوسط.

«ما هذا البيت المشترك؟» الطريقة التي يتحدث بها المبدعون الطريقة التي بها يفكرون...



* إذا كان عنوان الكتاب، الذي ترجمه القاص والروائي الياس فركوح، «ما هذا البيت المشترك؟»، غير محدد الملامح ويذهب عبر (بنية السؤال) إلى تكوين مقاربة لما أراده في الكتاب، فإن العنوان الثانوي الذي اعتلى غلاف الكتاب (حوار الثقافة، ثقافة الحوار) يحدد جدوى وطبيعة ما تضمنه الكتاب. نعم، إنه مجموعة من الحوارات، حوارات مترجمة إلى العربية لمبدعين ومفكرين، لقادة ضمير من عالمنا المعاصر، حوارات ثقافية مع (ميلان كونديرا)، (ڤاتسلاف هاڤل)، (يوهن رايخ)، (كارلوس فوينتس)، (غابرييل غارسيا ماركيز)، (ليوبولدو ثيا)، (أرنستو زاباتو)، (كلود ليڤي - شتراوس)، (أمبرتو إيكو)، (كاميليو خوسيه ثيلا)، (الطاهر بن جلون) و(يهودا عميحاي). وحين يضع العنوان (حوار الثقافة)، ليعطي الحوار توصيفاً محدداً، فإنه بإعادة تشكيل مقصودة يجعله (الثقافة حوار). وهنا يؤكد المترجم جانباً أساسياً هو في صلب أي ثقافة حقيقية، حين يؤكد على الجانب الحواري والإتصالي في الثقافة، بل يجعل هذا الجانب هو المرادف الأهم للعملية الثقافية، وهو في ذلك على جانب كبير من الدقة. فثقافتنا تعاني من عثراتها الكثيرة بسبب ضعفها في توليد طاقة الحوار والإتصال، إنها ثقافة (الذاتويات) المتضخمة، ثقافة الإنتطاعات الخادعة والتي في فقدانها لهذه الصفة (الحوار - الإتصال) ستظل رغم الكثير من نتاجها المهم تعاني العزلة وضعف التأثير.

كما أن الإختيار (إختيار حوارات مع كتّاب دون غيرهم) لم يكن مردّه للصدفة إطلاقاً. ولا بد أن تقف خلفه محددات بعينها. وهي هنا تعود لذائقة المترجم (الياس فركوح)؛ ذائقته الكتابية، وذائقته في تحسس اللغة والمعنى.. وهذه الذائقة الشخصية يكشف عنها في مقدمة صغيرة ولكنها صريحة في كشفها وضعها في الكتاب بعنوان: «حوار مجتمعات مدنية». وهذه الذائقة لا تقدم لنا ضروباً من نرجسية التوافق مع أصحاب الحوارات بل في إعلانها الجريء والحاد:

«إن خيطاً ما انتظم جواهرها وتصلب ليتشكل فيّ وتراً توتر ليرسل داخلي إشارة التَمدين: إشارة توقي الدائم إلى مجتمع مدني: إشارة الحاجة ـ الواجبة الضرورية للعمل على إيجاد ركائز ومقومات هذا المجتمع ـ كأنما هو إحدى اليوتوبيات عند الحلم به في قحط مجتمعات (نا) الفاقدة لمدنيتها: إنها تجمعاتنا الأخرى، إذن».

هل بدا الآن واضحاً العنوان الذي وضعه الياس فركوح (حوار الثقافة، وثقافة الحوار)؟ أرى أنه جسّد أهمية الحوار ـ الإتصال في كتابه هذا، والذي جاء حسن التنظيم؛ فثمة الكتّاب حسب أصولهم المكانية (أوروبا الشرقية)، (أمريكا اللاتينية)، (أوروبا الغربية) و(الشرق الأوسط). وثمة الفائدة التي وفرتها الدقة في الترجمة حين شملت الأعلام والشخصيات، ناهيك عن تلك المادة الغنية التي توفرها الحوارات العميقة مع كتّاب ومفكرين كالذين ضمهم الكتاب والتي توفر للباحث والدارس والناقد مفتاحاً للدخول إلى نصوصهم وحياتها الكتابية الداخلية.

- «ما هذا البيت المشترك؟» (ترجمة الياس فركوح).
- دار أزمنة للنشر ـ بدعم من وزارة الثقافة، عمّان ـ 1996.
- 208 صفحات من القطع المتوسط.

د. محمد جابر الأنصاري في كتابه:
«التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام»
مكونات الحالة المزمنة

* هذا كتاب آخر من المفكر الدكتور محمد جابر الأنصاري، رئيس قسم الدراسات العليا بجامعة الخليج في البحرين، والذي أولى الفكر العربي المعاصر ومرجعياته ووقائعه اليومية المنعكسة على أرض الواقع كأحداث وفجائع سياسية، إهتماماً كبيراً تمثل في العديد من الدراسات القيّمة والبحوث والتي ضمتها كتبه. فهو يعتبر أن التراجعات المميزة للحياة العربية في العقود الأخيرة لا يمكن حصرها في ظروفها الآنية والجزئية والتعليل لحدوثها بأسباب من (الإنحرافات) الشخصية والخطط التآمرية وما إلى ذلك مما هو شائع في أدبيات السياسة العربية. ولا بد من الكشف عن

العوامل الموضوعية والقوانين المجتمعية التاريخية وطبيعة التكوين و(التشكل) الجمعي العام الذي يفرز - في واقع الأمر - هذه الأزمات والكوارث السياسية واحدة بعد الأخرى. (الأزمة) تتعمّق حين تغدو نظرتنا إلى تاريخنا وماضينا السياسي نظرة تبسيطية وتجزيئية وتبريرية مثالية على الرغم من أزمات ذلك التاريخ، وفتنه وحروبه الأهلية واضطرابه. أصبح من الواضح هنا أننا نواجه مهمة معرفية خطيرة تتمثل في: معرفة «الذات السياسية العربية» في تكوينها العام بين ماضٍ وحاضر؛ وتلك المهمة لم ينجزها الوعي العربي كاملة.

يذهب كتاب الدكتور الأنصاري إلى تقديم ممارسة واقعية في محاولة قراءة الأزمة السياسية العربية في هذا العصر. وهي محاولة لا يمكن أن تبدأ إلاّ بفتح ملف المعضلة السياسية الكاملة للعرب طوال تاريخهم، قبل الإسلام وفي الإسلام، والتعرّف إلى جذورها كاملة - تحت السطح السياسي الظاهر - في الإجتماع، في الجغرافيا، في التاريخ، في الفكر السياسي، وفي النظم والتنظيمات والمؤسسات، وقبل هذا كله: في قراءة الواقع السياسي (على الطبيعة) كما حدثت الأحداث والظواهر والكوارث بلا تنظيرات.. ولا تبريرات.. أو إعتذاريات.. أو إدانات. هو في هذا الإتجاه سيصيب كل من ينظر إلى كتابه من زاوية أيديولوجية أو إتجاه طوباوي مثالي، قومياً كان أم دينياً، بخيبة أمل كبيرة! فالهدف الأساسي لدراسات الأنصاري وبحوثه التي تضمّنها الكتاب هو الكشف عن طبيعة الأوضاع والتشكّلات المجتمعية - التاريخية التي تراكمت وترسبت وأصبحت واقعاً معقداً ومتشابكاً لا بد أن نعيه وندركه علمياً من أجل أن نغيره إيجابياً. الكتاب يقع في مدخل وعدة أقسام. المدخل الذي يتحدث عن طبيعة الإشكالية، بحث في التردي المزمن للعرب في السياسة نحو تفسير علمي يتعدّى البكائيات والإحباط. في القسم الأول عرض المؤلف لإشكالية «الدولة» ودور الموروث السياسي في الأزمة الممتدة وعبر أربعة فصول، في الرابع منها يقف عند نقطة جوهرية في الحياة المجتمعية العربية «الدولة وعبء المجتمع: نقيضها المزمن، في البدء كانت القبيلة.. وما تزال». فيما كان القسم الثاني قد تمحور حول: مفاهيم إسلامية في معالجة الأزمة. مفهوم الإسلام في البداوة والحضارة: «سوسيولوجيا» تؤسس للدولة ومجتمعها الديني.. والمدني. والقسم الثالث توالى البحث في افتراق المدلول المحدث لمفاهيم (الحكم) و(الحكومة) و(الحاكمية) عن الأصل القرآني. فيما كانت الخاتمة تحفل بإستنتاجات مهمة هي فعلاً تكوّن المغزى السياسي المعاصر لهذه الرواية التاريخية التي قدمها الدكتور الأنصاري في بحثه الشيّق والعميق في آن.

- «التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام».
- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995.
- 200 صفحة من القطع الكبير.

رؤيا التوحّد في ديوان «عواصف القلب» لابراهيم نصر الله

زياد أبو لبن

الوقوف على تجربة ابراهيم نصر الله الشعرية تحتاج إلى دراسة موسّعة تمتد على مساحة دواوينه «جسدي كان الغربال» و«الخيول على مشارف المدينة» و«المطر في الداخل» و«أناشيد الصباح» و«نعمان يستردّ لونه» و«الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق» و«الفتى.. النهر والجنرال» و«عواصف القلب» و«حطب أخضر». فهي تجربة غنية ابتدأها من ديوانه الأول «جسدي كان الغربال» الذي يحمل بداياته الكتابية متأثراً بشعراء فلسطين من شباب سبقوه في هذا الميدان قبل الإنفصال وأحداث القطيعة عنهم. واستطاع ابراهيم نصر الله أن يطورّ كتاباته الشعرية في ديوانه «الخيول على مشارف المدينة» وأخذ فهماً أكثر تطوراً للشعر في دواوينه الأخرى، وإن كانت لغته قد تشكّلت في «الخيول» وتنوعت في دواوين أخرى، فنظم الألف بيت في «الفتى.. النهر والجنرال» ورباعيات وثنائيات وخماسيات في «عواصف القلب» و«حطب أخضر». فهي نقلة نوعية، إذ استطاع ابراهيم نصر الله أن يبتعد عن الشعر الإحتفالي من بطولة وشهادة ومجالات الفلسطيني المختلفة في أوج إنتصاراته وهزائمه، وذلك في قصائده المركبة الطويلة. وإن كانت هذه الإحتفالية بعيدة جداً عن المنبرية أو المباشرة، فهي إحتفالية تغوص داخل الفرد مضحيّة به لصالح الغوص في المجموع مثل قصيدة «الفتى.. النهر والجنرال». فنلحظ الشخصية المتعددة: شخصية الفتى، شخصية الجنرال، شخصية النهر. وفي «الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق» هناك شخصية واحدة تضمّ أربع شخصيات إلى جانبه: شخصية الأم وغزة.. إلخ. وفي ديوانيه «عواصف القلب» و«حطب أخضر» نجد أن القصيدة تأخذ منحىً آخر دون افتقاد لغته الشعرية. فهي قصائد قصيرة جداً (مقطوعات شعرية)، فهذا تنوّع الشاعر داخل تجربته ويصدق

قوله:

«كل ما حولي من كائنات
يقول لي..
ما يقوله النهر:
إختلف
وكنّ أنت»

(عواصف القلب: إنسان، ص155)

فهي تجربة لها تأصيل عميق بفهمه للشعرية العربية، في حين استطاع أن يمدّ جسوراً من اللغة بين قصائده الأولى الطوال ومقطوعاته القصار. ففي ديوان «عواصف القلب» قصائد قصيرة جداً تحمل عناوينها، ومن خلال هذه العناوين لحظات إستشرافية لآفاق القصيدة، إستكشاف لرؤاها البعيدة.

ومن خلال قراءتنا لديوان «عواصف القلب» نمرّ على قصائد تصف الشعر والشعراء، وتجعل من الشاعر ذاك النبيّ المطارد في أرض يقتلها الظمأ، وتجعل الشعر ظمأ الأرض. فهذا التوافق في الإرتقاء ما بين الشعر والشاعر يجعل من اللغة إنفلاتاً من إسارها التقليدي الذي تحكمه الصور الجامدة. فالصورة تتشكّل في بنائية اللغة، وتعطي مساحات شاسعة من التوالد الصوري، وقد يُقتل هذا الشاعر عندما يجد في الأشياء طعمها، وتصبح بلون القصيدة. فيقول ابراهيم نصر الله في بدء قصائده من هذا الديوان:

«صرختْ بي الموجة حينَ انطفأت فوقَ
الرملِ
وفي عينيّ الصبية صارتْ ماء
أهربْ يا هذا الشاعرُ
مقتَلُكَ الميناءْ».

(صرخة، ص7)

فالشاعر يفرّ من الموت إلى الموت ليقول قصيدة في عاصفة القلب الذي يكاد أن يسقط في الأفق، مروحةً أو خريفاً. فالعلاقة ما بين المروحة والخريف علاقة تقابلية نلتقطها من خلال تداعيات الصور، والعلاقة بينهما لها دلالات لغوية تكتمل باكتمال النص:

«قبل أن يسقط القلب:

في الأفق مروحةٌ أو خريفْ
سأكتبُها.. قبل أن تضمرَ الطرقاتُ
ويهرمَ فيّ الرصيفْ».

(قصيدة، ص8)

وتفاصيل لغة الشعر تأخذ مناحيها وتعرجاتها من خلال الدلالة، ومن خلال العلاقات الثنائية التي تشكّل بنائية النص الشعري، فيبقى هذا الشعر في سؤال إستنكاري، وثنائي الحوار مع الشاعر:

«ساخراً كدمٍ لا يجفّ
وانثنا كنهارٍ يغيبْ
أطلقُ الشعرَ في ضيفِ أعشابكمْ
فهلْ من مُجيبٍ؟!».

(شعر، ص6)

«من أين للشعر أن يعرفَ
كيف بعثرَ حياتي
كما أنني تزوجتُ..
عشرين امرأة!!!».

(تعب، ص139)

«فجأة تقفزُ مبتهجةً
هاتفةً: إتبعني
هذه القصيدةُ إلى أين تمضي بي
في حظر التجول المزمن!».

(حصار، ص177)

وتنفجر القصيدة عندما يقبضُ على جمرها شاعر طوّع لغة الكلام وجعل من ذاكرته مفاتيحها للشعر الذي ينطق بمشهد حسيّ يجعل من المفارقة الشعرية لغته، فتحكم القصيدة علاقات ضديّة تثير في النفس صوراً متنوعة: الشهد/ الورد/ الغضب/ الدم.

«قد لا يعرفُ نسبَ الأرقام الصغرى

للكبرى

أو لا يعرفُ حتى تاريخ اليومْ

لكن يقرأ حجمَ الشهد بهذي الوردةِ

لونَ الغضب الرابض في أنهار الدمّ».

(شاعر، ص27)

ويشكّل الشعر حالة جديدة عندما يصبح أداة تتعامل مع الأشياء بحجمها من خلال العالم المحسوس والمرئي:

«واثقاً أتقدمُ

بالشعر أكسرُ هذي الجهامةْ

فلتقمْ..

ما الذي سوفَ يعنيه للبحر يومُ القيامةْ».

(طفولة، ص32)

وتتوحد الضّديات في علاقات ثنائية مختلفة ما بين الدم والجريدة، والروح والقصيدة، فكلاهما يكون شراً للآخر: الرب/ الدم، الدم/ الروح، علاقات تقابلية تقدم شفافية الرؤيا الشعرية في لغة جميلة عذبة:

«صرختُ في بريتي البعيدةْ:

يا رب أسترْ دمنا.. فكانت الجريدةْ

صرختُ في بريتي الجديدة

يا دمّ أستر روحَنا.. فكانت القصيدةْ».

(دعاء، ص42)

ويصبح الشعر سلاحاً يتقدّم به إلى الحبيبة لأنه يخاف الفناء، فتكون ملجأ له، ويصبح الشعر واللون والكون لوحة الحياة التي تنتصر على الفناء:

«أجيئكِ بالشعرْ

أجيئكِ باللونْ

أجيئكِ بالكونْ!

صبياً يضلّ الطريقَ كثيراً إلى نفسهِ

ويضلّ الطريقَ إلى نجمة في السماءْ
أجيئكِ كي تودعيني لديكِ
لأني أخافُ الفناء».

(الملجأ، ص45)

والشاعر يعرّف بنفسه الذي هو ضد الصمت، فالأشياء المحنّطة التي لا تقبل الشعراء ولا تقبل الشعر كالإسمنت الذي يطلق صرخته: مُتْ. فالإسمنت والصمت والموت علاقات تتوحد بصورة العسكريّ، وينتصر في النهاية الشاعر كما ينتصر معه الشعر عندما يصبح ضد هذه العلاقات المتوحدة:

«حناجرُ الإسمنتْ
تسألني: من أنتْ
أقولُ: ضدّ الصمتْ
حناجرُ الإسمنتْ
تصرخُ بي كالعسكريّ
كلّما مررتُ من جوارها:
يا وجهَ موتي.. مُتْ».

(شاعر، ص65)

والقصيدة تأخذ شكل الموت في جسدٍ مهشّم أو في شارعٍ أو منعطفٍ، وهذا لا يتأتى إلا من خلال البوح، حيث أن آخر الكلام يقف في مواجهة الجنديّ المتمثّل بالسلطة القادرة على كتم الصوت، رغم أن انتصار لغة الكلام كان أقوى من السلطة عندما يغني الشاعر منفاه ويبدأ فعل الصيرورة مقلوباً في ذاكرة الماضي المتخيلة:

«سأغني هكذا في الريح
إن الريحَ داري
..والعصافير اعتذاري
سأغني: هذه الليلة منفايَ
وهذا الثلج ناري».

(النتيجة، ص67)

والشاعر يختزن تساؤلات الشعر، حتى يصبحا ثنائية قابلة لإلتقاط اللحظة أو هي شفافية الرؤيا:

«ليس ثمةَ شك/
في أن القصيدةَ
تأخذ حصـّتها من هواء قلبي
ولذلك أحسّ بالضيق
إن لم أكتبها».

(هواء، ص180)

ونردد مع الشاعر أغنية للشعر يطلقها إلى الأجيال عندما يصبح الشاعر والقصيدة ثنائية متوحّدة، والشاعر والمتلقي ثنائية متقابلة:

«أعدّ لكمُ كلّ هذي الأغاني
كأني غداً سأموتُ وأتركُ قلبيَ خلفَ
الجسدْ
أعدّ لكم هذي الأغاني
كأنّا سننشدها للأبدْ».

(إدخار، ص28)

---

* ابراهيم نصر الله، «عواصف القلب»، «دار الشروق للنشر والتوزيع»، عمان ـ الأردن، 1989.

** المؤلف كاتب فلسطيني مقيم في الأردن.

مكتبة «مشارف»



حبيبي وزيّاد وتوما
في ملف خاص لمجلة «الطريق» اللبنانية

* العدد الثالث (السنة الـ55) من مجلة «الطريق» (مجلة فكرية سياسية شهرية تصدر في بيروت ويرئس تحريرها محمد دكروب) موزع على محورين أساسيين: المحور الأول هو «موضوعات.. في الدمقراطية» شارك فيه د. هشام غصيب ومنير درويش وحسن ابراهيم محمد ومحمد سليمان ومحمود حيدر وغيرهم.

أما المحور الثاني فخصص لثلاثة من الشخصيات الثقافية السياسية التي نعرفها هنا وعايشناها، وهم: إميل حبيبي وتوفيق زيّاد وإميل توما. وثلاثتهم رحلوا وخلّفوا وراءهم تركة أدبية وثقافية هامة ليس لنا هنا فقط بل للقوى العربية التقدمية في كل الوطن العربي.

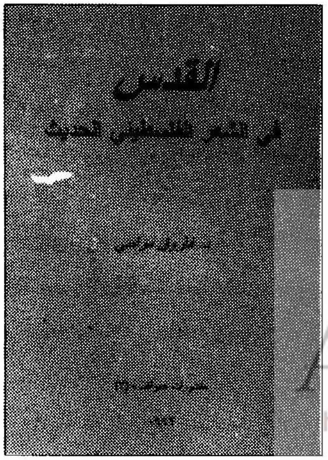
شارك في الكتابة عن إميل حبيبي كل من: كريم مروة ود. فيصل دراج والياس خوري وعبد الرحمن منيف ومحمد دكروب. وتضمن العدد نصاً من «متشائل» إميل حبيبي.

وعن إميل توما كتب د. ماهر الشريف. ونشرت المجلة نصاً بقلم إميل توما بعنوان: «ساطع الحصري / رائد القومية العربية وداعية الوحدة العربية».

وشارك في الكتابة عن توفيق زيّاد، أحمد علي الزين. ونشرت

المجلة نصاً عن مذبحة كفرقاسم بقلم توفيق زيّاد.

المواد عن إميل حبيبي انشغلت في معظمها بالعلاقة بين الثقافي والسياسي في شخص إميل حبيبي وبالتفاعل بين الراوي وبطل روايته، بين إميل وسعيد في «المتشائل». وإن توخّى الكتاب عن إميل إعطاء التفسير والجواب لكنهم فجروا المزيد من الأسئلة.



جديد د. فاروق مواسي: دراسة حول «القدس في الشعر الفلسطيني الحديث»

* وصلنا من د. فاروق مواسي دراسته الجديدة بعنوان «القدس في الشعر الفلسطيني الحديث». وهي صادرة عن منشورات «مواقف» في 27 صفحة من القطع الكبير.

ويخلص د. مواسي في الدراسة إلى القول بأن ذكر القدس ظلّ «يرد لماماً هنا وهناك في الشعر العربي الحديث عامة والفلسطيني منه خاصة، إلى أن وقعت واقعة السنة السابعة والستين من القرن العشرين».

ويؤكد أنه مع تتالي القصائد المتحدثة عن القدس صارت المدينة موتيفاً لقدسيتها وموضوعاً يتناوله كل شاعر على هديه ومن زاوية رؤاه إلى أن تحولت إلى رمز فلسطيني قومي للتأكيد على حق الفلسطيني في مدينته ووجوده.

ويشير د. مواسي في خاتمة دراسته إلى أن «ما يُسمى «فضائل القدس» لم يُستثمر في الشعر على الصعيد الديني ولا على الصعيد الوطني»، وأنه بالإمكان «الإفادة منه».

«بين أصابع البحر» لهيام قبلان إصرار على الشعر واستثمار للجرأة

* هيام مصطفى قبلان (عسفيا/ الكرمل) معروفة لنا كشاعرة



أجادت بأن تسكب الذات في مساحة الشعر. وهي تُطلّ علينا في «بين أصابع البحر» بخواطرها النثرية التي وإن امتدت كما يشاء النثر لها إلا أنها لا تخلو من روح الشاعرة ونفسها.

الكتاب موزّع بنصوصه على ثلاثة أبواب: الأول - بعنوان «ما تبقى من الغيث» والثاني - «بحث في ثورة الريح» والثالث - «في دوامة الحق والإنتصار».

وتقول الكاتبة في مقدمتها القصيرة: «عندما أقف أمام مرآتي في لحظة ذهول، وكل ما بي ينام في ظل الدهشة، وأرى وجهاً آخر لم أشاهده من قبل، ولم يتجول مع الريح في حقول اللوز وبين حبات السنابل، أدري أنه لا بد من الاستمرار والبحث عن وجهي الآخر من جديد، عن ذاتي الضائعة، علّني أجدها معلّقة بين أصابع البحر أو نائمة في نشوة من الإعتذار في لحظة جنون...!!».

ومن هذه المقتطفة نرى أن الكاتبة مصرّة على الشعر، على الصورة الشعرية، على التحليق الحر بين الواقع والخيال، وبين نجوم فضاء الذات. وهي، بأسلوبها هذا، لا تتردد في اقتحام الجرأة وزجها عنصراً أساس في نصّها. فهي جريئة في اختيار المواضيع وفي التفكير بها بصوت عالٍ.

الكتاب يقع في (112) صفحة من القطع الكبير. وهو صادر عن مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون. وتزيّن غلافه لوحة للفنانة هيام يوسف مصطفى (إسم على إسم والفنانة تشكيلية إبنة دالية الكرمل).



«إبتسامة الجدي» لداڤيد چروسمان في ترجمة عربية لحسن خضر

* خطوة أخرى يخطوها «إتحاد الكتّاب الفلسطينيين» في فتح الشبابيك على عوالم الآخر. فقد صدرت عنه مؤخراً ترجمة لرواية داڤيد چروسمان «إبتسامة الجدي» أنجزها حسن خضر. و«ابتسامة الجدي» هي الرواية الأولى لچروسمان (صدرت في مطلع الثمانينيات) والأولى التي تنشغل بالعلاقة بين الأنا

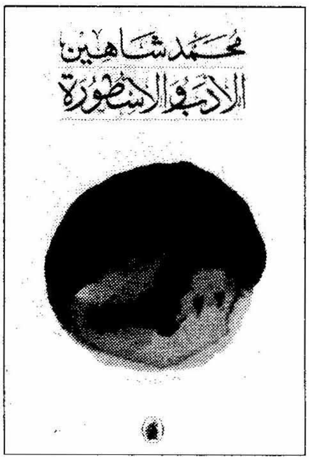
الإسرائيلي والآخر الفلسطيني. وتشكل «الضفة الغربية» مكانها والإحتلال زمانها وفضاءها.

يضع المترجم حسن خضر مقدمة للترجمة هي مدخل إلى الرواية وإلى أجواء الأدب العبري. ويؤكد أن اعتباراته في إنجاز الترجمة تتلخّص في فكرة واحدة: «رؤية الآخر». وأضاف أنه اختار الحقل الأدبي «لأنه نال القليل من الإهتمام في الماضي، حيث انصبّ الإهتمام على الجوانب الإقتصادية والسياسية، رغم أن الأدب يمثّل «الصندوق الأسود» للجماعة البشرية، ففي ثناياه نعثر على عصابها الدفين، على أحلامها وكوابيسها (..) وهذا ما لن نتمكن من العثور عليه في الخطاب السياسي».

ويعتبر خضر أن رواية «إبتسامة الجدي» محاولة من چروسمان «لفهم العرب من خلال حكايته، واستكشاف المساحة المحتملة أو الممكنة التي يمكن أن يحتلها العربي في حكاية الإسرائيلي عن نفسه، وبالتالي حدود الإعتراف بدوره كمكوّن لا مفرّ منه (سواء بالسلب أو الإيجاب) من مكونات الهوية الإسرائيلية نفسها».

صمّم غلاف الترجمة العربية الفنان جمال الأفغاني. وجاءت في 362 صفحة من القطع المتوسط.

«الأدب والأسطورة» لمحمد شاهين



* أهدانا محمد شاهين (عمان) كتابه «الأدب والأسطورة» الصادر عن «دار الفارس للنشر والتوزيع» في عمان في (142) صفحة من القطع المتوسط.

والكتاب موزع في عدة أبواب مع مقدمة. ويستعرض الكاتب في الباب الأول آراء المحدثين في أدبيات الأسطورة. ويتوقف في الباب الثاني عند «أسطورة الموروث عند پاوند وإليوت: طلائع الحداثة». ويأتي الباب الثالث تحت عنوان «محمود درويش: للأسطورة وجهان»، والباب الرابع تحت عنوان «مصطفى سعيد، رحلة الهجرة والعودة: دائرة السر الأسطوري وما بعدها». ويكرس الباب الخامس والأخير بعنوان «الخرزة الزرقاء وعودة جبينة:

أسطورة الزمن الدائري»، لبحث عن الأسطورة لدى إميل حبيبي.

ويقول الكاتب في المقدمة: «ساهم المحدثون من مبدعين ومفكرين في تحرير الأسطورة من العالم الأسطوري الخارجي الذي عاشت فيه ردحاً من الزمن. فبعد أن كانت حدثاً يُثير الدهشة أصبحت شعوراً داخلياً يعتمر في النفس أولاً ثم ينطلق مع الخيال». ويتابع: «وبإيجاز شديد يمكن القول إن الأسطورة مهما تطورّت، تظلّ محتفظة بديمومة الدهشة الإنسانية المتجددة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، ألم ينظر إليها كذلك محمود درويش والطيّب صالح وإميل حبيبي؟».

زيّنت الكتاب لوحة للفنان رافع الناصري / العراق.

مجلة «الشرق» تكرّس ملفاً خاصاً لذكرى إميل حبيبي

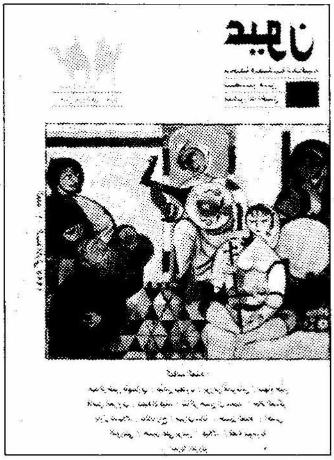


* مجلة «الشرق» (شفاعمرو) خصصت عددها الثاني - السنة 26 - لإميل حبيبي الراحل. ووضعت صورة له على الغلاف مع عنوان: «إميل حبيبي باقٍ في ذاكرة الأدب العربي».

وقد اهتم بإعداد الملف عن الراحل الناقد أنطوان شلحت والشاعر ماجد عليان. وضمّ الملف سيرة حياة الراحل وكلمات عنه بأقلام محمود عباسي ومحمود درويش وأنطوان شلحت وماجد عليان وساسون سوميخ. كما ضمّ حواراً مع الراحل كما نُشر في مجلة «لقاء» ومقتطفات نقدية كُتبت في أدب إميل حبيبي.

وشمل العدد، أيضاً، إضافة إلى الملف مواد متنوعة من النثر والشعر والقصة والبحث شارك فيه مازن شديد (الأردن) وپروفيسور شمونيل موريه وتركي عامر وفاروق مواسي وغادة السمان وبن عامي يوسف وغيرهم.

ويذكر أن «الشرق» مجلة فصلية أدبية ثقافية تصدر عن جمعية «الشرق» في شفاعمرو.

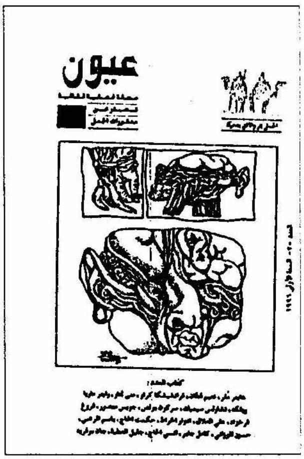


«عيون» عليهم، «عيون» علينا!

* وصل إلى مكتبة «مشارف» عددان: (1) و(2) من مجلة «عيون» الصادرة عن «منشورات الجمل» في كولونيا ـ ألمانيا. و«عيون» كما جاء في العدد الأول: «مجلة فصلية تصدر مرتين في السنة مؤقتاً تطمح أن تغدو حيزاً ثقافياً عربياً، حتى ولو أتى من الخارج، تلتقي فيه نشاطات أدبية وفنية نسعى أن تكوّن صورة حقيقية لماهية النتاج الثقافي العربي، التواصل مع ثقافات العالم سيكون جزءاً من مهمتها (..)».

وتوقف قصير عند محتويات العددين المذكورين يؤكد أن القيّمين على المجلة قالوا وفعلوا. فالمساهمون كتّاب ومبدعون عرب يعيشون في أوطانهم وخارجها ومبدعون أجانب، أيضاً. ومن هنا فإن المجلة نافذة مفتوحة على جهتيها بإمكان ريح الثقافة ونسائمها أن تمرّ بالإتجاهين.

ففي الأول نرى إبداعات لعبد الرحمن طهمازي (العراق) وعباس بيضون (لبنان) ويوغن هابرماس (ألمانيا) وفاضل العزاوي (العراق / ألمانيا) وحاتم الصكر (العراق) وناتان زاخ (إسرائيل) وشتيفان فيلد (ألمانيا) وسمير نقاش (إسرائيل) وحسونة المصباحي (تونس / ألمانيا) وأندريا زانزوتو (إيطاليا) وغيرهم.

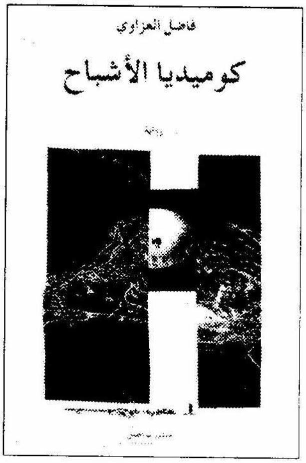


وفي العدد الثاني نجد نصوصاً لـ: هاينر مُلر (ألمانيا) وخالد المعالي (العراق) ونعيم قطان (كندا / العراق) ومنى نجار (سوريا) وسركون بولص (العراق) وفروغ فرخزاد (إيران) وجويس منصور (مصر) وجان بوفريه (فرنسا).

وتنتشر المادة الأدبية والثقافية على مساحة الأنواع الأدبية كلها: شعر ونثر وقصة ونصوص مفتوحة وتعليق ونقد وبحث.

إخراج المجلة ملفت للنظر في أناقته. فهي مطبوعة بقطع صغير بهيّ.

«عيون»، في خلاصتها، عيون على المشهد الثقافي العربي الممتد خارج مساحته الجغرافية وعيون على المشهد الثقافي المحيط.



«كوميديا الأشباح» - الرواية الجديدة لفاضل العزّاوي

* فاضل العزّاوي يستحضر في روايته الجديدة «كوميديا الأشباح» أرواح رموز في التاريخ والأدب والديانات والأساطير ويجعلها حية تُرزق في أحداث روايته الذاتية التأملية.

فأنا الراوي في «كوميديا الأشباح» لا تألو جهداً عن التنقيب في ملحمة جلجامش لتقنع الأبطال والرموز هناك أن تنبعث روحاً حية في مكانها وزمانها. وتعرج على الإنجيل وعلى شكسبير وآدم وإبليس والله.. كلها تأتي لتحيا مع أنا الراوي حياتها وهمومها وأزماتها..

إنها رواية فلسفية يُحسنها العزّاوي وتُحسن هي الانصياع له.

الرواية صادرة عن «منشورات الجمل» (كولونيا - ألمانيا) 1996. في 216 صفحة من القطع الصغير. تزيّن غلافها لوحة للفنان العراقي حيدر الجاسم.

لفاضل العزّاوي المولود في كركوك - العراق، إبداعات روائية وشعرية: «مخلوقات فاضل العزّاوي الجميلة» (رواية 1969) و«القلعة الخامسة» (رواية 1972) و«سلاماً أيها البحر» (شعر، 1974) و«الشجرة الشرقية» (شعر، 1976) و«الهبوط إلى الأبدية بحبل» (قصص، 1989) و«آخر الملائكة» (رواية، 1992) و«في نهاية كل الرحلات» (شعر، 1992)، وغيرها. وله إسهاماته الثقافية في المطبوعات العربية الصادرة في أوروبا.



** ويترجم مختارات لكريستيان مورغنشتيرن

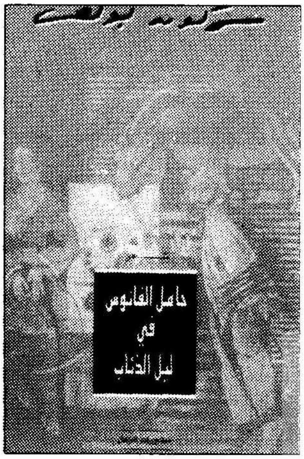
وفاضل العزّاوي غير مكتفٍ بالإبداع الروائي أو الشعري أو القصصي، ونراه في «سماء وأرض» يترجم مختارات من إبداعات الشاعر الألماني كريستيان مورغنشتيرن الذي عاش في مساحة القرنين الحالي والماضي.

ولم يجرِ اختيار مورغنشتيرن إعتباطاً، كما يوضح العزّاوي في المقدمة، بل للأهمية التي اكتسبها شعره ومذهبه الفلسفي في

حينه.

وهذه الترجمة، أيضاً، صادرة عن «منشورات الجمل» ـ ألمانيا. وجاءت في (152) صفحة من القطع المتوسط.

هموم سركون بولص في «حامل الفانوس في ليل الذئاب»



* «حامل الفانوس في ليل الذئاب» ـ المجموعة الشعرية الجديدة لسركون بولص، هذا العراقي الذي اختار مضطراً أن يترك بُحيرة الحبانية في العراق إلى سان فرانسيسكو ـ أمريكا الشمالية. ومن هناك يمدّنا بشعره الذي يأتي معذباً مكروباً مهموماً عن بعد تنأى بينه وبين ذاته الأولى المسافات والسجانون والزُحمة وما إلى ذلك من قيود على الجسد والروح.

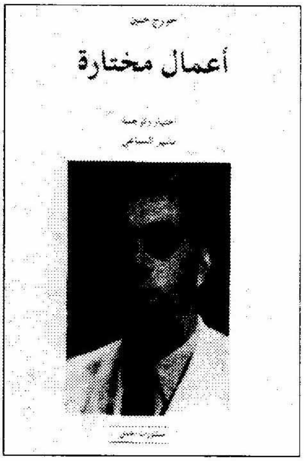
أشعار سركون ذاتية في بداياتها ومواضيعها وإنسانية في عُمقها وتشكلاتها وغنية بالصور والدلالات.

لسركون ثلاث مجموعات شعرية أخرى هي، حسب الترتيب الزمني: «الوصول إلى مدينة أين» ـ 1985 و«الحياة قرب الأكروبول» ـ 1988 و«الأول والتالي» ـ 1992. ولسركون إسهامات أدبية متنوعة في المجلات والصحف العربية الصادرة في مساحة الوطن العربي وخارجه.

صدرت المجموعة الأخيرة «حامل الفانوس في ليل الذئاب» عن «منشورات الجمل» (ألمانيا). تقع في 122 صفحة من القطع المتوسط. تزيّن غلافها لوحة للفنان السوري يوسف عبدلكي.

بشير السباعي يترجم أعمالاً مختارة لجورج حنين

* جورج حنين (1914 ـ 1973) واحد من المثقفين المصريين الثوريين الذي اضطرته ثوريته إلى العيش منفياً في وطنه أو خارجه. دمج على نحو ما بين السوريالية وبين الحلم الثوري

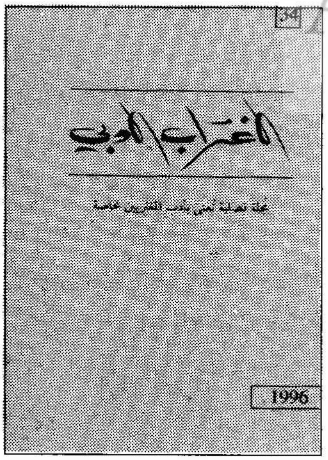


الاشتراكي لكنه لم يسقط في تبرير الستالينية. جاء بثقافته من فرنسا ومن مثقفيها وأسس مع زملاء له في مصر تياراً ثورياً سرعان ما انقضّت عليه الرجعية في مصر مُستعينة بكل أدوات القمع. فما كان من حنين إلاّ أن اختار المنفى في أثينا ثم روما ثم باريس حيث قضى هناك يحلم على بياض.

بشير السباعي اختار بعض أعماله وترجمها من الفرنسية إلى العربية في كتاب صادر عن «منشورات الجمل» (كولونيا ـ ألمانيا). ويجمع الكتاب إبداعات في الشعر والنقد والفلسفة والتنظير. وهو بهذا يعطينا سلماً نصعد عليه لنطلّ على باحة جورج حنين وبستانه. فرأينا ما رأينا وغاب عنّا ما استتر.

جورج حنين يأخذنا إلى زملائه كامل التلمساني ورمسيس يونان وفؤاد كامل وأنور كامل وآخرين. وقد أسس معهم جماعة (الفن والحرية) ـ أول تجمع واسع لممثلي الأنتلجنتسيا الإبداعية الثورية المصرية المعاصرة.

عدد جديد من «الاغتراب الأدبي»

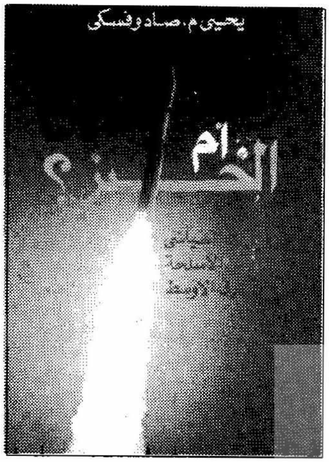


* مجلة «الاغتراب الأدبي» الفصلية، التي تُعنى بأدب المغتربين خاصة، افتتحت عددها الرابع والثلاثين بنص محاضرة كان ألقاها الراحل إميل حبيبي في ديوان الكوفة في لندن (في العام 1991). وتتحدث عن «مهمات المثقف العربي في المرحلة الراهنة».

والمجلة تصدر في لندن بأيدي مثقفين عرب مغتربين اختياراً أو قسراً تحتوي على قصيدة للشاعر الثوري مظفّر النواب (كتبها من دمشق) وعلى عدد من المواد الشعرية والنثرية والقصصية كتبها عدد من المبدعين العرب في مواقع إقاماتهم، في المشرق والمغرب العربيين وفي مهاجرهم أيضاً. من الجزائر زهور ونيسي ومن الإمارات حنظل الشيخ خزعل ومن مصر حسن سليمان ومن الأردن وسام هاشم ومن دبي عبد الإله عبد القادر ومن بريطانيا هاجر القحطاني وغيرهم.

والمجلة في مضامينها (تصدر مرتين في السنة) تُعطينا جواز سفر ربما محدود الفاعلية إلى ساحات أدب المغتربين من المبدعين العرب.

كتاب «الصواريخ أم الخبز؟» الإقتصاد السياسي للحد من الأسلحة في الشرق الأوسط

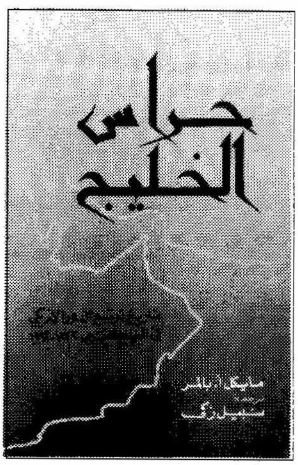


* «الصواريخ أم الخبز؟» - دراسة ليحيى م. صادوفسكي تقف عند العلاقة بين «الاقتصادي» و«السياسي» فيما يتعلّق بسباق التسلّح في الشرق الأوسط.

ويذهب صادوفسكي، وهو باحث في مؤسسة بروكنجز الأمريكية للسياسة الخارجية، إلى أن دول الشرق الأوسط لم يعد في وسعها بعد الآن أن تُطيق الجري في سباقات التسلّح التي جرت في الماضي، وذلك لأن قضايا التنمية أصبحت أكثر إلحاحاً بالنسبة للشعوب في هذه الدول.

ويشير الناشر - مركز الأهرام للترجمة والنشر - إلى بعض الأداء غير المقبولة عن العرب واداء قواتهم في إطار التحالف ضد العراق. ومع هذا يؤكد أن الباحث يقدم في كتابه بحثاً غنياً ومثيراً وجديراً بالإهتمام (152 صفحة من القطع المتوسط).

«حراس الخليج» - قصة السياسة الأمريكية في الخليج العربي



* «حراس الخليج» - عنوان كتاب لمايكل أ. بالمر يحكي تاريخ توسع الدور الأمريكي في الخليج العربي 1833 - 1992. وهو صادر عن مركز الأهرام للترجمة والنشر في (332) صفحة من القطع الكبير.

والكتاب، حسب الناشر، يثبت بالوقائع التاريخية والأرقام «أن عملية «عاصفة الصحراء»، التي قادتها الولايات المتحدة للتصدي

لاجتياح العراق للكويت، كانت نتيجة منطقية لقرنين من السياسة الأمريكية الدؤوبة في الخليج العربي». ويستعرض كيف تضافرت المصالح التجارية والإستراتيجية والتطلعات السياسية لأمريكا في المنطقة لتزيد مسؤولياتها فيها سنة وراء سنة إلى أن وصلت في النهاية «إلى حد أنها حلّت محل بريطانيا ليس فقط في الحلبة التجارية وإنما أيضاً في المجالين السياسي والعسكري، بحيث باتت هي حارس الخليج العربي».

وتحكي فصول الكتاب الأسئلة التي طرحت على طاولة دول التحالف والإدارة الأمريكية قبل الشروع بالعمليات العسكرية ضد القوات العراقية خاصة فيما يتعلّق بالإنتقال من القصف الجوي إلى العمل العسكري البري.

والمؤلف مايكل أ. بالمر هو أستاذ التاريخ المساعد في جامعة إيست كارولينا. وله عدة مؤلفات مشهورة. وترجم كتابه هذا نبيل زكي.

(مرزوق حلبي)

رسالة غزة

(من ناهض زقوت)

معرض فلسطين الدولي الأول للكتاب
مظاهرة ثقافية.. وإنجاز حضاري

في الثامن والعشرين من نوفمبر 1996 انتهت فعاليات «معرض فلسطين الدولي الأول للكتاب» في غزة، حيث استمر لمدة 14 يوماً، وكان قد افتتحه الرئيس ياسر عرفات في الخامس عشر من الشهر نفسه، على أرض قرية «زهرة المدائن» (الشاليهات). وحضر الرئيس عرفات راجلاً من «المنتدى» تقديراً واحتراماً للكتّاب والمفكرين. وتزامن افتتاح المعرض مع إعلان إستقلال دولة فلسطين، وشكلت هذه المناسبة تأثيراً واضحاً على المشاركين والحضور.

وشارك في حفل الإفتتاح وزراء السلطة الوطنية، وأعضاء اللجنة التنفيذية، وسفراء الدول المعتمدون لدى السلطة الوطنية، وبعض أعضاء المجلسين الوطني والتشريعي، وأصحاب دور النشر العالمية والعربية والفلسطينية، والشعراء، والأدباء، والكتّاب، وعدد كبير من المهتمين بالثقافة والإبداع.

وبدأ الافتتاح بعزف السلام الوطني الفلسطيني، ثم تحدث عريف الحفل الكاتب ابراهيم الزنط (غريب عسقلاني)، عن أهمية إقامة هذا المعرض في فلسطين في ظل ظروف الإغلاق وسياسة الحصار الفكري والإقتصادي الذي تمارسه سياسة الإحتلال على بلادنا. وأعقبه منسق اللجنة الإعلامية، حسام عدوان، مؤكداً على أهمية المعرض كعيد للثقافة الوطنية. ووجه ابراهيم اليازجي، ممثلاً عن إتحاد الناشرين الفلسطينيين، في كلمته، التحية للناشرين العرب الذين تحملوا مشاق السفر والصعاب لتقديم الكتاب إلى أبناء الشعب الفلسطيني. ثم ألقى فهيم مجدلاوي كلمة بالنيابة عن إتحاد الناشرين الأردنيين قدم فيها التهاني للرئيس عرفات بذكرى الإستقلال. ودعا إلى

إقامة مكتبة وطنية عامة، ومحاولة إصدار الوثائق المتعلقة بالقضية الفلسطينية. ومن ثم تقدم أحمد دحبور، مدير عام وزارة الثقافة، مذكراً بكلمة الرئيس عرفات أن كلمة دون فكر يحميها هي رصاصة قاطع طريق. وأشاد بدور الرئيس عرفات في دعم ورعاية المعرض. وأكد أن الثورة والسلطة الفلسطينية التزمتا بحرية الكلمة المسؤولة، وشكر في النهاية كل من ساهم في إقامة وإنجاح هذا المعرض؛ ثم دعا الرئيس عرفات إلى قص الشريط إيذاناً بالإفتتاح.

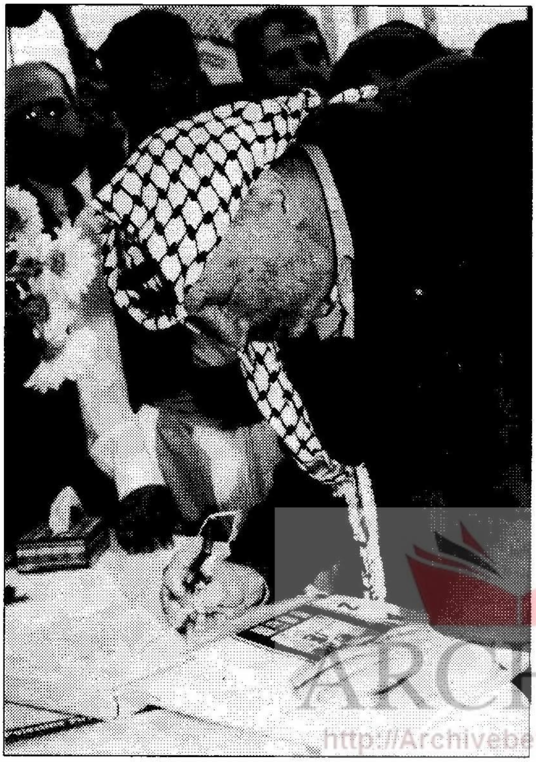
لقد شكّل الكتاب في المجتمع الفلسطيني جانباً مهمشاً إذ لم يكن له أي قيمة إلا لدى بعض المهتمين والمثقفين، فالشعب الفلسطيني في زمن الإحتلال لم يتعوّد عادة القراءة وشراء الكتاب.. لذلك كان يجب خلق واقع جديد يساهم في إعادة تشكيل العقلية الفلسطينية ودفعها نحو اقتناء الكتاب وقراءته. من هنا كانت فكرة إقامة معرض كتاب في فلسطين. وتبلورت الجهود الجماعية بين «شركة البحر» كجهة ممولة، ووزارة الثقافة لإنجاح المشروع. وحقاً تكللت الجهود بالنجاح، مما دعا أحد الشعراء إلى القول إن مستقبل الثقافة والإبداع سوف ينطلق من غزة. ورغم كل الصعوبات والمعوقات التي واجهت اللجنة المنظمة للمعرض (المكونة من: ابراهيم الزنط، عمر الغول، حسام عدوان، عبد الرحيم الهبيل) استطاعت بإصرارها وإيمانها بعمق الهدف وأهميته التغلب على المعوقات.

وقد شاركت في المعرض (11) دولة وهي: فلسطين، مصر، الأردن، لبنان، سوريا، تونس، العراق، المغرب، بريطانيا، اليونان، روسيا. والملاحظ أن أغلبية هذه الدول شاركت عبر وكيل وليس بأجنحة مستقلة. مثلاً، نجد اليونان شاركت من خلال «جمعية الصداقة الفلسطينية ـ اليونانية»، والمغرب من خلال وزارة الثقافة (منشورات «دار توبقال» للنشر)، وسوريا ولبنان والعراق عبر الناشرين المصريين والأردنيين («مكتبة مدبولي»، و«دار الشروق»). وفي عملية إحصاء دقيق لدور النشر المشاركة نجد أن: فلسطين تشارك بـ 15 دار نشر، مصر 49 داراً، الأردن 15 داراً، لبنان 40 داراً، سوريا 8 دور، والمغرب دار نشر واحدة.

كما شاركت في المعرض مراكز ثقافية وعلمية، ووزارات وسفارات. وبلغ عدد المشاركين في المعرض أكثر من 140 دار نشر محلية وعربية وأجنبية، قدمت حوالي مليون كتاب و70 ألف عنوان. وقد خصصت اللجنة المنظمة قسمين للعرض أحدهما بإسم «صالة القدس» والثاني بإسم «صالة الخليل»، مساحتهما ألف متر مربع. وهذه المساحة كانت ضيقة جداً، رغم أن مساحة القرية واسعة جداً، مما شكّل فوضى وعدم ترتيب سواء في حركة الزوار أو دور النشر، مما أدى في بعض الأحيان إلى خروج الزوار في أثناء تواجد الوفود المدرسية حتى يفسحوا المجال لهم.

وقدمت دور النشر، كما لاحظنا، شتى مجالات المعرفة، بداية من الكتب العلمية والسياسية والتاريخية والثقافية والأدبية والإقتصادية والإجتماعية إلى كتب الأطفال والمرأة والجنس وفن الطبخ

وصناعة الحلوى والسحر والدجل. ومن الجدير بالذكر أن دور النشر لم تأتِ دفعة واحدة، إنما تواصل حضورها طوال أيام المعرض. فدور النشر الأردنية لم تصل إلاّ في اليوم السابع للمعرض، مما دفع إدارة المعرض إلى تمديد فترة عمل المعرض حتى يوم 11/28، بدلاً من يوم 11/25 ، المقرر لنهاية المعرض.



الرئيس الفلسطيني يوقع في «كتاب المعرض» ـ (صورة خاصة)

ومع بداية إفتتاح المعرض تواصلت الزيارات من مختلف شرائح المجتمع. فقد كان هناك زيارات لوفود علمية وأكاديمية ومدرسية ووزراء وأساتذة جامعات ومسؤولين ومثقفين وكتّاب. ففي اليوم الخامس بلغ عدد الزوار حوالي 3650 زائراً، وحوالي 15 مدرسة. وفي اليوم الثامن زار المعرض حوالي عشرة آلاف زائر، منهم أربعة آلاف طالب وطالبة من مدارس غزة، وتواصلت حشود الزائرين بصورة مضطردة فاجأت الناشرين والوكلاء المشاركين. وأكدوا، كما جاء في النشرة الإعلامية للمعرض، أن عدد الزائرين، وحجم المبيعات، يفوق كثيراً ما يحدث في معارض عربية شاركوا فيها سابقاً، قياساً مع عدد سكان قطاع غزة، وأكد الناشرون والوكلاء على نفاد الكثير من العناوين من مختلف المجالات الثقافية. فصرح الناشر مدبولي «أن أكثر من 80٪ من كميات الكتب والعناوين قد نفدت حتى اليوم الثاني عشر». وأفاد الناشر صاحب «مكتبة الإيمان» أن «كامل معروضاته من الكتب التي شارك بها نفدت».

وقد كان هذا واضحاً إذ أصبحت أرفف بعض دور النشر شبه خالية من الكتب، وإن دلّ هذا على معنى فإن يدل على الحرمان الذي يعاني منه المواطن الفلسطيني للكتاب والمعرفة، إذ خلقت سنوات الإحتلال جفوة بين المواطن والثقافة بسبب إجراءاته العنصرية ضد الإبداع والمبدعين. وقد بلغ عدد زوار المعرض حوالي 190 ألف زائر حسب إحصاءات تذاكر الدخول، ولا يعني هذا الرقم أن جميعهم كانوا يأتون لشراء الكتب. فقد جمع المعرض بين السياحة والثقافة، لهذا كان أغلبهم يقضون ساعات جميلة على شاطىء البحر يستمتعون بالشمس سواء بمفردهم أو مع أصدقائهم أو

مع أفراد عائلاتهم. كما أن طلاب المدارس لم يشتروا كتباً، إنما جاءوا كرحلة سياحية إلى المعرض.

إذن مَن الذي اشترى؟ كان الملاحظ أن أغلب المشترين مؤسسات ثقافية وعلمية وأكاديمية، فقد حازت كلية التربية على أعلى نسبة من مشتريات المعرض. كما اشترت بعض الأحزاب السياسية، وبعض الوزراء والسادة المسؤولين، كميات كبيرة من الكتب، وبعض الأفراد الذين يملكون القدرة المالية، أما الذين لا يملكون يكفي لهم الفرجة والحسرة بألم وهؤلاء هم المثقفون الذين لم يشتروا كتباً لأنهم لا يملكون ثمن الكتاب.

وقد أجمعت آراء بعض الزوار على أن أسعار الكتب مرتفعة ونسبة الخصم متدنية جداً، رغم قرار الرئيس عرفات ومجلس الوزراء إلغاء قيمة الضريبة المضافة وقدرها 17٪، وهذا الإلغاء لم يساهم في تخفيض قيمة ثمن الكتاب. وكان الملاحظ أن دور النشر الفلسطينية هي التي ترفع قيمة سعر الكتاب، ولم تبادر إلى الخصم إلاّ لاحقاً بناءً على شكوى الجمهور المتواصلة أن الوضع الإقتصادي السيء والحصار الإسرائيلي المفروض على قطاع غزة، جعل أسعار الكتب مرتفعة بالنسبة لمتوسط دخل الفرد في غزة، هذا رغم إجماع الزوار على أن المعرض هو إنجاز حقيقي وخطوة إيجابية في تدعيم المشروع الوطني الفلسطيني.

وعلى هامش معرض الكتاب أصدر الرئيس ياسر عرفات قراراً بإنشاء «دار الكتب الوطنية الفلسطينية»، بالقرب من جامعة الأزهر.

كما نظمت إدارة المعرض، بالتعاون مع إتحاد الكتّاب ووزارة الثقافة، برنامجاً للفعاليات الثقافية، تضمن في اليوم الأول لقاءً مفتوحاً مع وزير الثقافة، ياسر عبد ربه، تحدث فيه حول الثقافة الفلسطينية في ظلّ السلطة الوطنية وواقعها وطموحها. وفي اليوم الثاني قدم الدكتور عدنان قاسم كلمة حول ثقافة الناقد الأدبي، تحدث فيها عن تجربته الشخصية في النقد، ومنهجه النقدي، ودعا الناقد الأدبي إلى التحصن بالمعارف الخارجية الثقافية والجمالية، كما أكد على التعامل مع النقد الأدبي كعلم. وفي اليوم الثالث عرضت مسرحية «المتشائل» لإميل حبيبي المصورة على ڤيديو (من تمثيل محمد بكري) أمام المئات من المشاهدين. وقد توالت الأمسيات الثقافية، فألقى الشاعر علي الخليلي مجموعة من قصائده. وقدم عدد من شعراء إتحاد الكتّاب وهم: مروان برزق، سليم النفار، عثمان حسين، خالد جمعة، سمية السوس، وحاتم بدارو، مجموعة من أشعارهم نالت إعجاب الحاضرين.

وشارك الأستاذ فتحي البس، رئيس إتحاد الناشرين الأردنيين، في الأمسيات بتقديم محاضرة حول صناعة الكتاب في العالم العربي. كما تحدث الروائي يحيى يخلف في أمسيته عن تجربته الروائية منذ روايته الأولى «نجران تحت الصفر» حتى روايته الأخيرة.

وفي اليوم الأخير شارك الدكتور نبيل شعث في الأمسيات بلقاء تحدث فيه عن الوضع

السياسي وآفاق المفاوضات الفلسطينية ـ الإسرائيلية، كما شرح مسار المفاوضات الجارية حول الخليل وذكر أن لا تقدم في المفاوضات، وتطرق إلى موضوع السيادة والمستوطنات والطرق الإلتفافية، وغيرها من المواضيع الهامة.

وبعد ذلك، هل حقق المعرض الهدف الذي خُلق من أجله، وهو زيادة الوعي الثقافي لدى أبناء شعبنا، وحثهم للتعوّد على عادة القراءة وشراء الكتب؟

الإجابة تُترك للأيام القادمة فهي التي ستبيّن ثمار الغرس.

رفّ الكتب العبرية

«ها هو» ـ سلسلة مختارات من الشعر العبري والعالمي

الشعر للجميع



* «هكذا هو الشعر: وجه إلى هنا ووجه آخر إلى هناك، مثل وجه يانوس. هو هذا وهو ذاك، معاً، على انفراد، مخلوطاً أو مبعثراً». (يانوس هو إله الأبواب والبدايات في الأساطير الرومانية وله وجهان يتجهان إلى جهتين متناقضتين).

بهذه الكلمات يقدّم الشاعر نتان زاخ سلسلة المختارات من الشعر العبري والعالمي، التي يشرف على تحريرها تحت عنوان «ها هو» وتصدرها منشورات «تاچ» (شارة) في تل أبيب (صدر العدد الأول منها في كانون الثاني 1995).

تشكل هذه السلسلة مشروعاً متميزاً من ناحيتي المبنى والمعنى. فهي تأتي، من ناحية المبنى، في شكل كراريس سهلة التناول والقراءة. ويهدف هذا الشكل إلى جعل الشعر الجيد الأصيل والمترجم في متناول أيدي الجميع عبر هذه الطبعات الأقرب إلى «الشعبية».

ومن ناحية المعنى تجاهر هذه السلسلة بانفتاحها على كل المذاهب والتيارات والمدارس الشعرية، هنا وفي العالم الواسع. ومن شأن قراءة سريعة لما صدر منها حتى الآن أن تشي بحقيقة هذا الإنفتاح وإن لا يزال في بداية الطريق.

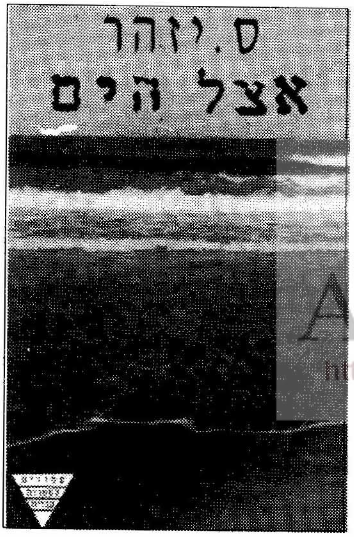
الكراسة الأولى في السلسلة تحتوي على قصص وقصائد للشاعرة دالية رابيكوفيتش (خصصت لها مجلة «مشارف» ملفاً كاملاً في العدد 11 ـ تشرين الأول 1996).

صدرت من سلسلة «ها هو» ثلاث عشرة كراسة: تسع كراسات منها لشعراء إسرائيليين هم (بالإضافة لرابيكوفيتش) يعقوب أبيلي وداڤيد طوبي وأوري برنشطاين ورونيت ليبرمانش وعاموس

كينان وآرييه سيڤان وموشيه بن شاؤول وإليعزر كاچان. وهناك أربع كراسات من الشعر المترجم للشعراء ڤلاديمير ماياكوفسكي (الإتحاد السوڤييتي السابق) وهيله كاثوڤلر (الولايات المتحدة) وإدواردو سانغوينتي (إيطاليا) وفريدريك كريستيان ديليوس (ألمانيا).

الكراسة الخاصة بماياكوفسكي ضمت ملحمته الشعرية المعروفة «150000000» بترجمة أنجزها الشاعر ألكسندر پن وأرفقت برسوم من تصميم الرسام چرشون كنيسپل.

«لدى البحر» - جديد س. يزهار



* جديد الكاتب الإسرائيلي س. يزهار (يزهار سميلانسكي) يتمثل في كتاب «لدى البحر» الصادر حديثاً ضمن سلسلة «صفحات من الأدب العبري» التابعة لمنشورات «زمورا - بيتان».

في الكتاب ثلاث «نوڤيللات» (قصص طويلة) تدور أحداثها على خلفية البحر، الذي يشكل أيضاً أصرة عضوية في الجسد الفني المتكامل لهذا العمل. وتعود تواريخ كتابتها إلى خريف 1992 وإلى ربيع وصيف 1996.

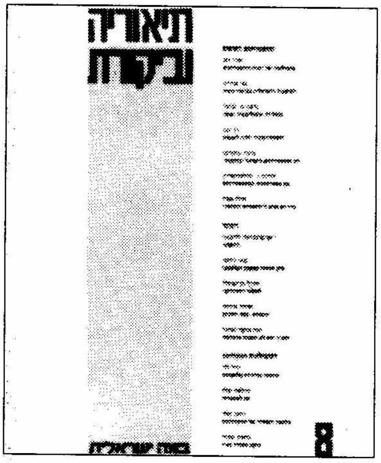
وإذا ما استقرضنا توصيف الكاتب يزهار للنوڤيللات الثلاث فإن الأولى («سباحة في البحر») البحر فيها أزرق مائل إلى الخضرة وفي الثانية («عدو نحو البحر») رمادي عاصف ومالح جداً. أما الثالثة («مشي في البحر») فإنها عبارة عن بحر واكفهرار لا نهائي وفتاة وفتى.

(146 صفحة من القطع المتوسط).

فصلية «نظرية ونقد» (العدد 8)

مدرسة علم التاريخ «الجديد» ومدرسة علم الإجتماع «الإنتقادي»

* العدد الثامن من المجلة الفصلية «نظرية ونقد» - وهي منبر نظري رفيع المستوى يصدر عن «معهد ڤان لير» في القدس ومنشورات «هكيبوتس هموؤحاد» ويقدم قراءات إنتقادية للمجتمع والثقافة في إسرائيل - يشتمل على محورين رئيسيين: الأول - مدرسة علم التاريخ «الجديد». والثاني - مدرسة علم الإجتماع «الإنتقادي».



في إطار المحور الأول تقدّم المجلة المقالات التالية: «سوسيولوجيا نقاش المؤرخين في إسرائيل» (بقلم أوري رام). «الصحافة الإسرائيلية وقضية قبية، تشرين الأول - تشرين الثاني 1953» (بقلم بيني موريس). «العقلية، الذكاء والأخلاق» (بقلم جدعون م. كرسل). «علم التاريخ والهوية القومية» (بقلم دان زاكس). «خصام المؤرخين في إسرائيل وألمانيا» (بقلم موشيه تسيمرمان). «ما بعد الصهيونية وما بعد الحداثة» (بقلم لورنس سيلبرشطاين). «جدول أعمال جديد للتاريخ الجديد» (بقلم إيلان پاپه).

ونقرأ في إطار المحور الثاني المقالات التالية: «الطائفية والسياسة الحربية» (بقلم يغيل ليفي). «زمن النظرية» (بقلم ميخائيل شليف). «حرب التحرير لعلم الإجتماع الإسرائيلي» (بقلم يوآڤ پيلد). «الأرض والعمل والنزاع الإسرائيلي - الفلسطيني، 1882 - 1914» (بقلم جرشون شفير).

وفي العدد مقالات أخرى خارج إطار المحورين السالفين بينها مقال للباحثة الفلسطينية مي جيوسي بعنوان «حديث العدالة وحديث الحقوق في النضال القومي الفلسطيني».

محرّر المجلة، عادي أوفير، أكد في إفتتاحيته أن «نظرية ونقد» شكلت منذ عددها الأول «نُزلاً» لمقالات مدرسة علم التاريخ «الجديد» ومدرسة علم الإجتماع «الإنتقادي». وأضاف: غير أن السجال التاريخي أو الاجتماعي، «الجديد» أو «الإنتقادي»، لم ننظر إليه في قراءتنا باعتباره مقطوعاً عن سجالات إنتقادية ونظرية تجري بموازاته في ميادين أخرى من الثقافة والمجتمع في إسرائيل مثل الأدب والفن ودراسات الحقوق أو السينما وأبحاث التوراة أو الفلسفة.

مجموعة جديدة للشاعر يتسحاق لاؤور

«عاشق الأيام»

«عاشق الأيام» - هو عنوان المجموعة الجديدة، الخامسة، للشاعر يتسحاق لاؤور، الذي يكتب القصة القصيرة والرواية أيضاً وله مساهمات في النقد والكتابة المسرحية. وهي صادرة عن منشورات «هكيبوتس همؤوحاد - سفري سيمان كريناه» («الكيبوتس الموحد» - «كتب علامة تعجب») ضمن سلسلة «المكتبة الجديدة للشعر».

من أجواء المجموعة اخترنا هذه المقاطع من القصيدة التي تحمل عنوانها («عاشق الأيام») والتي



يخاطب الشاعر عبرها طفله الرضيع:

سماءٌ بيضاءٌ معلقةٌ مثل شرشفٍ
خارج نافذتنا، رائحةُ الحليب
تفوحُ في الغرفة من جِلدكَ الأبيض، ثديُ
أمّكَ يتقلص في حلقِكَ، شَعري
ينسلُّ إلى رأسكَ، حياتي
تضيعُ سُدًى. أجلسُ ساعاتٍ
أتأملُ فيكَ مثل طفل يتأمّلُ في وجه
إنسان، عيناً بعين. ماذا أعرف؟

* * *

أستيقظُ كل صباح، أول شيء أفعله
أجيء إلى غُرفتكَ لأسمع
مأمأة رضاعَتكَ، واحدة
واحدة، لأفرغَ لحظات
حياتي داخل أيام حياتِكَ (وعندما تكبرُ، أطلب
سلاماً يا ولدي من مطارديكَ أيضاً).

(122 صفحة من القطع المتوسط).



«ملاحظات قط الشارع»

* «الملاحظات والإنطباعات التي يضمها هذا الكتاب كتبتها وأنا متنكر في هيئة قط الشارع» - هكذا يعرّف المسرحي والكاتب نسيم ألوني المقالات المجموعة في كتاب بعنوان «ملاحظات قط الشارع» الذي صدر، أخيراً، عن منشورات «يديعوت أحرونوت - سفري حيمد». وهي مقالات مختارة مما كتبه على مدار أربعة عقود (من سنوات الخمسين حتى سنوات التسعين) وظهرت في الصحف الإسرائيلية المختلفة وفي كراسات المسرحيات التي ألفها أو ظهرت في تقديم ألبومات رسوم وكتب وكراسات معارض فنية.

التنكر في هيئة قط الشارع هنا يستهدف، أكثر دَ يء، إستقراض صفات القط والتي ليس أبسطها الفضول والتقصيّ والخداع والغموض. وهو يسعى إلى إصطياد كلمات لكي يدوّنها على الورق.

جولة «القط» نسيم ألوني تشمل شوارع رئيسية مضاءة، وتشمل كذلك أزقة ضيقة حالكة. ويدور معظمها في شوارع وأزقة تل أبيب، التي يترجم «كلماتها وصرخاتها إلى لغة قططية مغايرة». ولكونه قطاً فإنه لا يستنكف، أحياناً، عن ممارسة الخدش، خصوصاً في مواجهة «كتيبة بلطجيي ذلك الشخص المسمى منير كهانا» (هل تذكرونه؟).

(264 صفحة من القطع المتوسط).

رواية عن إغتيال رئيس حكومة في إسرائيل



* «أجل، حتى جريمة قتل» - هي رواية عن إغتيال رئيس حكومة في إسرائيل يقول مؤلفها، الكاتب والصحافي دافيد شاحم، إن أكثر ما أرقّه فيها هو المساءلة حول ممكنية وقوع جريمة كهذه؟

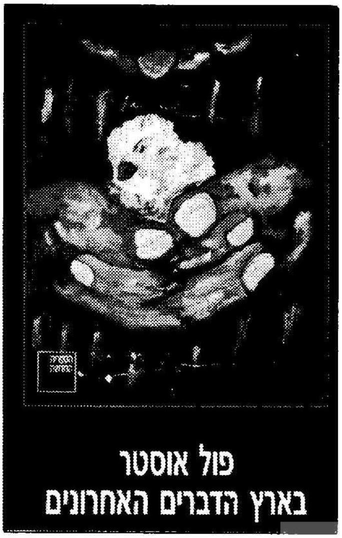
هذه المساءلة تفتح المجال رحباً أمام المجاز، الذي تتميز به هذه الرواية سواء على مستوى الشخوص أو على مستوى الأحداث. هذا المجاز يمسك بتلابيب القارىء منذ الملاحظة الإستهلالية للمؤلف التي يقول فيها إن «أي تشابه بين شخصيات الرواية وبين شخصيات حقيقية بعينها هو من إبداع الخيال» كذلك فإن الوصف فيها «لا يستند على أي واقع، بما في ذلك وصف الأحداث التي أحاطت باغتيال رئيس الحكومة وهي أحداث مُختلَقة من ألفها إلى يائها».

الخلاصة المنطقية لهذه الرواية هي أن جريمة اغتيال رئيس حكومة في إسرائيل هي أشبه بجريمة اغتيال ذات وقائع معلنة من كونها جريمة وقعت على نحو مفاجىء.

(منشورات «زمورا - بيتان». 316 صفحة من القطع المتوسط).

«في بلاد الأشياء الأخيرة» لپول أوستر

* تتميز رواية «في بلاد الأشياء الأخيرة» للكاتب الأمريكي البارز پول أوستر (من مواليد 1947)



بطابعها المستقبلي، وإن كانت لا توغل بعيداً في رحيلها إلى آفاق المستقبل.

الترجمة العبرية لهذه الرواية قام بها موشيه رون وصدرت ضمن سلسلة «المكتبة الحديثة» التابعة لمنشورات «هكيبوتس هموؤحاد ـ سفري سيمان كريناه» (الكيبوتس الموحد ـ كتب علامة تعجب).

جوهر هذا العمل، الذي كتبه أوستر في 1987، يتمثل في تلك الرحلة المدهشة التي تقوم بها بطلة الرواية «أنا» بحثاً عن أخيها في مدينة الأشياء الأخيرة الحافلة بالغرائب (الأشياء تختفي ويطويها النسيان. والثقافة آخذة في الإمحاء ومعها ينمحي أيضاً كل ما أعطى الحياة، ذات مرة، طابعها الإنساني). رغم ذلك، تبقى هناك بعض القيم الأساسية التي تستدعي عدم الإستسلام إلى الشعور بالعدم.

(160 صفحة من القطع المتوسط).

«عيتون 77»
ثلاثة أعداد مفتوحة على الثقافة الفلسطينية



* على طاولة «مشارف» ثلاثة أعداد من مجلة «عيتون 77»، هي الأعداد 196 و197 و198.

في عدد «196»، الذي خُصص في جزء كبير منه للشاعر نتان زاخ، أنشأ يعقوب بيسر إفتتاحية العدد حول غياب العدل الإجتماعي في المجتمع الإسرائيلي، عن الفقر والفاقة وعن المستضعفين، وعن وجوب ظهور حركة إجتماعية جديدة ترفع راية العدل الإجتماعي.. وربما عكست الإفتتاحية، أكثر من أي نصّ أدبي في المجلة، توجّه القيّمين عليها..

في العدد مساهمات لنتان زاخ وعن نتان زاخ كتبها ينير مزور وروني سوميك ولينا غلزمن وأرينيلا برفمن. وهناك حوار مع زاخ أجراه يعقوب بيسر. هذا إضافة إلى مساهمات متنوعة وزوايا ثابتة، منها مناقشة إصدارات وكتب

صدرت هنا وهناك.

عدد «197» كرّس للشعر. وللشعراء الشبان مكان واسع فيه كما للشعراء المعروفين. وبين أولئك وهؤلاء نجد حضوراً لعبد القادر الجنابي، هذا العربي الجالس على شُرفة باريس ناظراً إلى الدنيا (ترجمة رؤوبين سنير).

وفي العدد مقالات وأبحاث نقدية في الشعر والأدب وكتابات نقدية عن كتب صدرت مؤخراً.

وملفت للنظر موضوع الإفتتاحية الذي جعله يعقوب بيسر نقداً لنتائج الإنتخابات الأخيرة ومحاولة للوقوف عند مخاطر ما حدث ودلالات النتائج. ويدعم تسفي عتسمون بيسر في موقفه فيقرر، في مقال له بجانب الإفتتاحية، أن نتائج الإنتخابات كانت هزيمة لخيار العقل وليس لشمعون بيرس ومسيرة السلام.

عدد «198»، أفرد إفتتاحيته لذكرى الكاتب إميل حبيبي وأثره كمبدع ومثقف على العلاقة بين الثقافتين في هذه البلاد. ويحتوي أيضاً على مداخلتين لساسون سوميخ وشمعون بلاص عن إميل حبيبي وعن علاقاتهما به. وفيه قصة «بوابة مندلباوم» لإميل حبيبي ترجمها ساسون سوميخ.

سوميخ وبلاص، ولهما علاقة وثيقة بالأدب العربي هنا وبعيداً هناك، يقفان عند الدور المميز الذي لعبه أدب إميل حبيبي على مسرح الثقافة والأدب العربي الحديثين. ويحاول كل منهما رسم خطوط وألوان لإميل الكاتب المبدع في مضامينه وأساليبه. ويعطيان نموذجاً لانعكاس أدب إميل حبيبي لدى «الآخر» (وهو ليس آخر تماماً بفضل العلاقة الوثيقة لكليهما مع الثقافة العربية).

كما يحتوي العدد على مداخلات ومواد تتناول الصهيونية في مرحلة الـ «ما بعد صهيونية». ويشارك في هذا الباب إيلان پاپه وشمعون ليڤي وبوعز عڤرون وييرح چوڤر. وهناك، على علاقة بالموضوع، رسالة حسن خضر الفلسطيني إلى عاموس عوز.

وإضافة إلى هذا وذاك هناك الشعر ومنه نصوص للشاعرة نداء خوري ونقد للإصدارات وزوايا ثابتة حول الموسيقى والسينما والفن.

ونرى أن «عيتون 77» يدأب على إفساح مساحة من صفحاته للإنتاج الأدبي الفلسطيني والعربي. والقيّمون على المجلة كما نعرف يرغبون في تطوير هذه العلاقة وأن المشكلة هي الترجمة. وفي كل عدد نرى هذا الخيط الموصل الممدود بين المجلة وبين الأدب الفلسطيني شعراً ونثراً وأعلاماً.

مختارات شعرية من قصائد «عيتون 77» على مدار عشرين عاماً

* العدد 200 من مجلة «عيتون 77»، الذي احتفلت فيه المجلة بمرور عشرين عاماً على صدورها، ضمّ مختارات شعرية من القصائد التي رأت النور على صفحات المجلة على مدار أعوام صدورها.

في مقدمة العدد يؤكد محرر المجلة، الشاعر يعقوب بيسر، أنه ليس من المبالغة القول إن هذه الأنتولوجيا تعكس مزايا الشعر العبري، عبر منظور إستشفافي تاريخي أيضاً.

ترتيب القصائد في العدد احتكم، أكثر شيء، إلى أعمار الشعراء والتي تمتد على مسافة أكثر من جيل، بدءاً من «جيل ما قبل الدولة» وانتهاءً بالجيل الحالي مروراً بجيل «قيام الدولة» وجيل سنوات الخمسين والستين، الذي أحدث إنقلاباً في الكتابة الشعرية العبرية كان من أبرز رموزه الشعراء نتان زاخ ويهودا عميحاي وداليه رابيكوڤيتش وغيرهم.

جاء العدد في شكل كتاب (288 صفحة من القطع الكبير) وتزيّن غلافه لوحة للفنان يعقوب ميشوري.

منشورات «تاج» (شارة)

* عزرئيل كاوفمان: «مخافة ذلك اليوم» (قصائد غضب وحزن على مقتل يتسحاق رابين، رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق - 32 صفحة من القطع المتوسط).

* موشيه دور: «جمرات في الفم» - فصول أوتوبيوچرافية (138 صفحة من القطع الصغير).

* چيورا منور: «الجيد في الأزمان، السيء في الأزمان» - فصول أوتوبيوچرافية (176 صفحة من القطع المتوسط).

* عوديد پيلد: «رسائل إلى پرچن بلزن - تنفّس» - مجموعة شعرية (80 صفحة من القطع المتوسط العريض).

* تامي كاتس - لوريا: «من داخل الرمل إلى التكوين» - مجموعة شعرية (52 صفحة من القطع المتوسط).

* إيلي شرايير (حتولي): «حاذر، لئلا توقظ!» - رواية. (244 صفحة من القطع المتوسط).

منشورات «هكيبوتس هموؤحاد» (الكيبوتس الموحّد)

* إستر چوشن - چوطشطاين: «لوحدي - ترمل وتجدد» - ذكريات (128 صفحة من القطع المتوسط). ترجم الكتاب عن الإنچليزية آرييه حشاڤيه.

* عميره عيران: «على أية حال» - مجموعة شعرية (48 صفحة من القطع المتوسط).

* پيتر كين: «من قصائد تريزين» - مجموعة شعرية. (46 صفحة من القطع المتوسط).

* يسرائيل بار كوخاڤ: «طيران الراهب» - مجموعة شعرية (64 صفحة من القطع المتوسط).

منشورات «هكيبوتس همؤوحاد ـ سفري سيمان كريئاه» (الكيبوتس الموحّد ـ كتب علامة تعجّب)

* ميخال پيلج: «قصيدة تهديم» ـ مجموعة قصصية (160 صفحة من القطع المتوسط).

منشورات «زمورا بيتان» ـ صفحات للأدب العبري

* شولاميت هار ـ إيڤن: «ثروة كلمات السلام» ـ دراسات ومقالات (198 صفحة من القطع المتوسط).
* عوزي ڤايل: «إلى أين تمضي الذاكرة بعد أن نموت؟» ـ رواية (194 صفحة من القطع المتوسط).

منشورات «محبروت لسفروت» (دفاتر الأدب)

* أوليڤر ساكس: «إنثروپولوچ فوق المريخ» ـ سبع قصص متناقضة (294 صفحة من القطع المتوسط). الترجمة عن الإنچليزية: دفنه ليڤي.

منشورات «دڤير»

* ألبرت حوراني: «تاريخ الشعوب العربية». تحرير: يهوشع فرنكل (516 صفحة من القطع الكبير).
* يان دهونت: «العصور الوسطى المبكرة: من القرن السابع حتى القرن الحادي عشر». تحرير: د. إيلان رحوم. الترجمة عن الإيطالية: عمانوئيل باري (352 صفحة من القطع المتوسط).
* آني كوهين ـ سوليل: «سارتر: 1905 ـ 1980» ـ سيرة بيوچرافية (572 صفحة من القطع المتوسط).

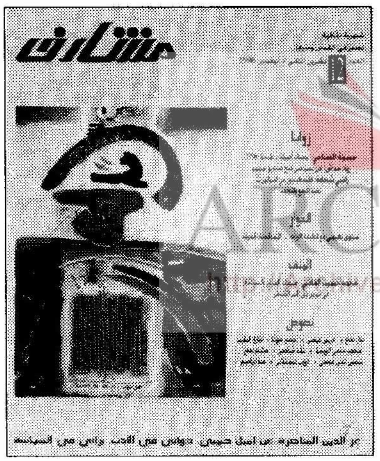
منشورات «هسفرياه هحداشاه» (المكتبة الجديدة)

* عينار شليڤ: «كتاب البدايات» ـ مجموعة قصصية (200 صفحة من القطع المتوسط).
* حچاي لينيك: «واحد سقط» ـ مجموعة قصصية (168 صفحة من القطع المتوسط).
* چيدي نبو: «إلى هنا» ـ رواية (270 صفحة من القطع المتوسط).

(«مشارف»)

رواق «مشارف»

«مشارف»: المغامرة مستمرة!





هل يمكن لمنبر ثقافي مثل «مشارف» أن يستمر بعد مؤسّسه؟! فتلك الشهرية الصادرة من القدس وحيفا، والتي أرادها إميل حبيبي جسراً بين «الداخل» و«الخارج»، بين مختلف «الدياسبورات» الفلسطينية والعربية - وما أكثرها!- حملت بصمات صاحب «المتشائل»، وعكست مشاغله وأسئلته ورهاناته وخيباته ومعاركه وإعادات النظر التي كان يدعو إليها. وإذا برحيله يطرح السؤال: هل هناك مبرر لاستمرارها؟ هل يمكن لهذا المشروع أن ينمو ويزدهر ويستمر بعد غياب الأب الذي ترك ظلّه مخيماً وانسحب؟

هذا هو رهان سهام داوود، التي تدير اليوم تحرير المجلة إلى جانب غسان زقطان، بعد أن أرست هيئة إستشارية تضمّ: محمود درويش، أنطون شمّاس، فدوى طوقان، حنان عشراوي، علي الخليلي ومحمود غنايم. أما ضرورة الإستمرار فتجد مبرراتها في تلك الحاجة الملحة، في الأراضي المحتلة (قبل

1967 وبعدها)، إلى وجود منبر أدبي ثقافي جامع، ينطلق من معايير فنية وإبداعية ونظرية صارمة، ويقدم التجارب والأسماء والإبداعات المعزولة عن محيطها على الساحة العربية. والعدد (11) يثبت أنها جادة في ملء الفراغ: علي الخليلي يكتب عن الواقع الثقافي الفلسطيني الجديد، وفي الشعر والقصة تتجاور أسماء طه محمد علي ووليد الفاهوم، مع وسيم الكردي وسامر خير..

كما ان انقطاع التواصل في الأراضي المحتلة ومناطق الحكم الذاتي مع الثقافة العربية يجعل وجود «مشارف» ضرورة حيويّة، شرط أن تستمر بلعب دورها الديناميكي في نقل التجارب والسجالات. في العدد الأخير نقرأ نصوصاً ومقالات لأمجد ناصر، محمد بنيس، خالد المعالي، إضافة إلى حوار كان أجراه نوري الجرّاح مع بلند الحيدري. وهناك أنطولوجيا الأدب العبري، فتقدم الشاعرة الإسرائيلية المعروفة داليا رابيكوفيتش، راصدة مسيرتها الإبداعية ومواقفها النقدية من سياسة بلادها، ومترجمة نماذج من شعرها (تعريب محمد حمزة غنايم). مع اقتراب صدور «الكرمل» من رام الله والقاهرة، نزداد قناعة بضرورة بقاء «مشارف» وتطويرها وتعزيز خصوصيتها بحيث لا تتعارض مع شقيقتها، بل تكمّلها وتغنيها.

علي التليلي

مجلة «الوسط» اللندنية

(العدد 251 ـ 18 نوفمبر 1996)

** من أسير فلسطيني في سجن عسقلان الإسرائيلي

باسم الله الرحمن الرحيم

الأخ رئيس تحرير وإدارة مجلة «مشارف»، تحية طيبّة ملؤها التقدير وبعد،

يطيب لي أن أخط لكم هذه الرسالة لأعبر من خلال سطورها الصماء هذه عن مدى إعجابي وتقديري لمجلتكم الغراء.. مجلة الحاضر والغد.. هذا المنبر الثقافي الرائع، وكلي أمل أن تتواصل مسيرة هذه المجلة، وتزدان أكثر وأكثر بإبداعات أدبائنا وكتّابنا، والتي تعكس، بدون شك أو مجاملة، عمق الأصالة وروح التجديد والإبداع في المسيرة الثقافية والأدبية.

لقد سبق لي أن أرسلت لكم رسالة قبل أشهر، وتوجهت لكم بطلب حول هذه المجلة؛ فنظراً لحاجتنا الدائمة إلى مواكبة تطورات الحياة السياسية والثقافية وجراء إنقطاعنا عن العالم الخارجي، وعدم إطلاعنا على كافة الإصدارات والكتب والمجلات الجديدة في الوطن، فإنني أتوجه لكم

مجدداً وكلي أمل وإيمان ورجاء أن تلبوا هذا الطلب وذلك بإرسال نسخة من كل عدد جديد يصدر، وذلك عبر البريد؛ وحول ثمن هذه النسخة، فأقول لكم بصراحة تامة أن الأسير لا يجد ثمن علبة السجائر التي يدخنها داخل سجنه، ولذلك يرجى تفهم ذلك وإرسال المجلة مجاناً.. وأعتقد أن نسخة واحدة من «مشارف» إلى السجن لن تهزّ المجلة مالياً لا سيما أن مجلتكم، كما أعلم، ليست مشروعاً تجارياً، بل هي أسخى وأعظم شأناً من ذلك.

إنني سأكون سعيداً أن أتلقى رداً إيجابياً، وإرسال نُسخ المجلة باستمرار لنا، وسيكون لنا الشرف الكبير بالمشاركة في الكتابة، وذلك إن كان في المجلة متسعٌ لإبداعات السجون.

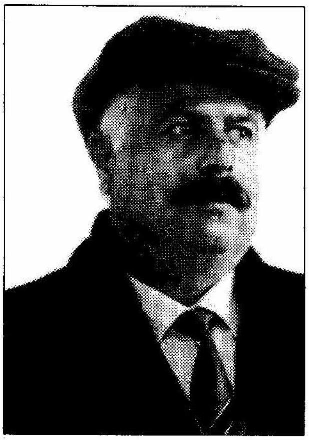
إخواني الأعزاء.. أتمنى أن يكون لرسالتي هذه صدى، وأرجو أن لا تكون إدارة المجلة جزءاً من حالة الإهمال والنسيان التي يعاني منها الأسرى في السجون ولا تدركوا كم هي حاجة الأسير لمثل هذه الأمور.

عاشت «مشارف» بهمة القائمين عليها، وتمنياتي لها بالنجاح الدائم، ولتبقَ شعلة مضيئة في درب البناء ولوحة مشرقة تعتز بها الأجيال.

مع تحياتي الحارة

الأسير / جميل أبو الحمام المطور

سجن عسقلان - عسقلان.



كامل المغني

سيرة ذاتية

- «الفن في مطلق مجتمع ومطلق زمان مسألة هامة في حياة الإنسان، فهو التعبئة أو الاستراحة الروحية في حياة الإنسان وواقعه المادي، وكلما ازدادت الحياة الإنسانية تعقيداً وصراعات وارتقاء أيضاً، ازدادت أهمية الجانب الروحي في حياته..

- «الحياة الروحية ليست المتعة بمعناها السطحي والباشر، إنما المتعة التي يعطيها الفنان هي حالة بنائية، جانب ضروري لإكمال الشخصية الإنسانية، علاوة على أنها نقل إبداعي للمعرفة ودفعة ناعمة للعمل وشحنة ذات عمق للنضال..

- «أهمية الفن، أو الحياة الروحية، للإنسان الفلسطيني في هذه المرحلة تتجاوز أهميتها لإنسان آخر في مجتمع مستقل بنى نفسه ضمن هذه التشكيلة أو تلك..

- «أنا لا أرسم ما أشاهد بل أرسم ما أعرف.. واللون عندي يندفع وتكتشف فيه وجوداً حقيقياً.. اللون هو الحلم، وفي النقيض الآخر حقيقة مدهشة مثل تفجر كونيّ مقصود».

* 1944/1/1 ـ ولد في غزة.
* 1966 ـ بكالوريوس ديكور من كلية الفنون الجميلة ـ الإسكندرية.
* 1987 ـ ماجستير تربية (سيكولوجية الرمز واللون).
* أحد مؤسسي رابطة الفنانين التشكيليين في فلسطين، وكلية الفنون الجميلة في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، ورئيس قسم الفنون التشكيلية في الجامعة.
* (31) معرضاً شخصياً وثنائياً داخل فلسطين وخارجها.
* من معارضه الشخصية الأخيرة: غزة (1994)، عمان / الأردن (1993)، نابلس (1992)، القدس (1991)، رام الله (1990).
* ممثل الإتحاد العام للفنانين الفلسطينيين في اللجنة الدولية للفن ـ پاريس.
* قام بابتكار وتطوير تكنيك خاص باللوحة الفنية ميّزت أعماله على الصعيدين العربي والعالمي.